Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonack, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wendt, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

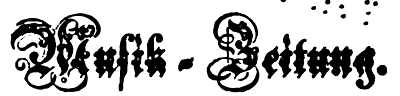
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 1. **Dinstag den 3. Jänner 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.





(Dritter Jahrgang.)

Zwei Jahre sind verflossen, und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen, und es so dem Herausgeber möglich gemacht, sein Versprechen, „einen Damm gegen alles Flache und Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden, den musikalischen Geschmack zu bilden und zu veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber für kein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muß," zu halten.

Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: **Athanasius, Barth, Dr. Becher, Dr. Braun** in Paris, Prof. **Canaval** in Olmütz, **Fitz-Berth** in Steyer, **Fuchs Aloys, Geisler, Hackel, Hölzl Fr. Ser., Hoven J., Jonak, Kaltenbäck, Kastner** in Paris, Hofrath **Kiesewetter, Levitschnigg, Lewinsky Jg., Lyser** aus Dresden, **Mayer Emil, Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk, Mielichhofer, Mirani,** Hofrath **Mosel, Müller Adolph, Pott** in Oldenburg, **Prechtler,** Capellmeister **Schindelmeisser** in Pesth, **Ant. Schmid, J. P. Schmidt** in Berlin, **Sechter Sim,** Baron **Wendt,** Prof. **Wimmer** in Ungarn u. s. w. dürfte den vollgiltigsten Beweis für die Wahrheit dieses Ausspruchs führen.

Wir lieferten und werden auch im nächsten Jahrgange liefern: Im **Hauptblatte** ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine musikalische Warheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geiselung des oberflächlichen Verkehrs mit der Tonmuse enthalten, ferner ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphoris-

men, Reflexionen und Anekdoten ꝛc., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische »Schön und Nützlich zugleich« bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, anderseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Der Artikel »Musikalischer Telegraph« wird in diesem Jahre eine Musterkarte aller musikalischen Erscheinungen seyn, und die neuen Verlagsartikel aller In- und ausländischen Musikverleger bekannt geben, auf gleiche Weise wird der stehende Artikel »Revue im Stich erschienener Musikalien,« welcher die angezeigten Musikpiecen einer strengen unparteiischen Prüfung und detaillirten kritischen Besprechung unterzieht, bedeutend vermehrt werden, so daß keine Neuigkeit im Musikalienhandel erscheint, welche nicht in beiden Artikeln erwähnt werden soll.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

Correspondenz

aus Paris, London, St. Petersburg, Berlin, Hamburg, Rom, Florenz, Neapel, Genua, Venedig, Mailand, Turin, München, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. s. w., kurz aus allen Europäischen Hauptstädten und Provinzialstädten von einiger Bedeutung.

Dem Blatte, welches wochentlich dreimal, am Dienstag, Donnerstag und Samstag erscheint, werden wenigstens jährlich sechs Musikbeilagen, Compositionen berühmter Tonsetzer des In- und Auslandes, Vocal- wie Instrumental-Tonstücke für die Kirche, den Concertsaal und den Salon beigegeben werden, wobei wir auf die werthvollen bereits gelieferten Musikbeilagen von Mozart, Meyerbeer, Winter, Seyfried, Hölzl, Hofrath Mosel, Nicolai, Hoven ꝛc. verweisen.

Zugleich wird die Redaction auch im nächsten Jahre zeitweilig das wohlgetroffene Porträt eines lebenden großen Tonkünstlers, oder eine andere Kunstbeilage von musikalischem Interesse, als unentgeltliche artistische Beigabe liefern. Obgleich die allgemeine Wiener Musik-Zeitung als

Centralblatt

für deutsche, wie für fremdländische Tonkunst alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Zeit darbietet, Correspondenzen mit allen bedeutenden Städten Europa's unterhält, eine treffliche Schule für Kunstjünger zu stiften, das Musik liebende Publicum durch werthvolle Beiträge zu belehren und zu vergnügen hofft, und sohin allen Anforderungen an ein Centralblatt der Tonkunst entspricht, obgleich

die Eleganz der Auflage auf feinstem Velinpapier

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet demungeachtet die Pränumeration für Wien halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., vierteljährig 2 fl. 15 kr. C. M., für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien, in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von

Pietro Mechetti qm. Carlo,

Michaelerplatz Nr. 1153. — Für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an.

Die Redaction gedenkt ferner außer den Musik- und Bilderbeilagen, welche sie ihren Pränumeranten bietet, denselben durch ein im Jahre 1843 zu veranstaltendes **Concert**, zu welchem alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten eine Eintritts-Karte **gratis** erhalten, noch ein besonderes Vergnügen zu bereiten, und sie für dieses musikalische National-Unternehmen zu gewinnen.

Die Buchdruckerei Strauß Witwe & Sommer hat die typographische Ausstattung übernommen.

August Schmidt,
Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Oswald von Wolkenstein
der
Troubadour aus Rhätien.
Eine Skizze aus seinem Leben
von
William Fitz-Berth.

Die Troubadours.

„Sie waren es, welche scholastische Zänkereien und „üble Erziehung verbannten, das Betragen ver„feinerten, die Regeln der Artigkeit einführten, die „Unterhaltung belebten und die Galanterie län„terten. Die Höflichkeit, welche die Franzosen vor „den Völkern anderer Länder auszeichnet, war die „Frucht ihrer Lieder, und wenn wir auch nicht „unsere Tugenden von ihnen herleiten, so lehrten „sie uns wenigstens, dieselben liebenswürdig zu „machen."

Der Abé Longchamps in seinem Tableau historique de gens de lettres.

Im königlichen Garten zu Saragossa brannten Tausende von buntfärbigen Lampen; — das Farbenlicht brach sich in den Wasserstrahlen der kühlenden Springquellen, welche, zur Höhe getrieben, wieder niederfielen in die aus Marmor und anderen edlen Gesteinen gehauenen Vasen, und in denen sich die Gold- und Silberfischlein lustig herumtummelten. — Einem sommerschwülen Tage war ein angenehmer Abend gefolgt; ein leichter Südostwind strich vom Meere herauf über die prangenden, zu zierlichen Gruppen geordneten Blumen, durch die duftenden Gesträuche des Südens, durch die Bosquete der Citronen und Alleen der Orangenbäume hin, von diesen den abendlichen Aushauch aufnehmend, war er zum aromaduftenden Fächeln geworden, kaum kräftig genug, um die runden, dichten Kronen der schlanken, alles überragenden Palmen zu schütteln. — Einem heißen Geschäftstage war ein fröhlicher Abend, dem Scherze und der Lust geweiht, gefolgt; zwischen den zauberhaft erleuchteten Wasserstrahlen, zwischen den Blumenbeeten und Baumreihen, zwischen den Bilderwerken und Marmorsäulen, den stolzen Überresten maurischer Bau- und Zierkunst hin, schwebten fein geputzte, anmuthige Gestalten, — reich geschmückte Damen und höfisch gezierte Herren, — einzeln und paarweise und in größeren Gruppen, je nachdem es jedem gefiel; — es war der Hofstaat des Königs von Aragonien.

Im obern Theile des Gartens, auf einem freien Platze, unter grünem, goldig durchwebtem Dache von Pomeranzenbäumen, auf duftenden, aus frischen Rosen tapezierten Divanen wiegten sich Ferdinand, der König, und Eleonora, seine wunderherrliche Gemahlinn, umgeben von einem Kreise edler Herren und schönen Damen, den Großwürdenträgern des Reiches und des Hofstaates. Zur Seite des Königs saß aber ein Mann mit reichem blonden Haare, mit gewaltigem Bartwuchse und ausdrucksvollen Gesichtszügen. Er war groß und kräftig, und durch Körperbildung wie durch Kleiderschnitt gleich sehr von den feinem, zierlichen und reich aufgeputzten Gestalten der übrigen Umgebung verschieden. Es war Kaiser Sigismund von Deutschland; und Ferdinand von Aragonien wußte die Ehre, solch hohen Gast bei sich zu sehen, wohl zu würdigen, und war bemüht, solches durch Feste jeder Art an den Tag zu legen. Eben ein solches Fest war auch heute dem Kaiser zu Ehren im königlichen Garten veranstaltet worden, an welchem der ganze Adel von Saragossa und noch viele und manche, selbst aus entferntern Gegenden Antheil genommen hatten, um den deutschen Kaiser einigen Begriff von der Prunklust und steifen Hofsitte des kleinen Königreichs auf der pyrenäischen Halbinsel zu verschaffen. Feuerwerk und Tanz, Maskenzüge und Maskenspiele aller Art waren einander gefolgt, und fast ermüdet hatte man sich endlich auf die weichen Rosenbänke niedergelassen, welche, von duftenden Orangenbäumen überschattet, im halben Zirkel eine plätschernde Springquelle umstanden; — hier war es am kühlsten, und hier wurden Erfrischungen jeder Art denen, welche sich hier einfinden wollten, geboten.

Graf Morique de Lara, welcher die Stelle eines Oberstceremonienmeisters bekleidete, trat vor seinen König hin, und nachdem er sich mit spanischer Grandezza verneigt hatte, fragte er um die Erlaubniß an, ob er nicht den gegenwärtigen Augenblick der Rast zur Vorführung einiger Troubadours oder Romanciers benützen dürfe. Ferdinand sah den Kaiser mit einem fragenden Blicke an; dieser neigte beifällig sein Haupt, und der König bewilligte das Ansuchen des Grafen.

Es nahte sich eine Truppe phantastisch gekleideter junger Leute, etwa fünfzehn bis zwanzig an der Zahl, welche die gebräuchlichsten der in jener Zeit bekannten musikalischen Instrumente mit sich führten. Man bemerkte Flöten, Oboen, Trompeten, eine Sackpfeife, eine Biscayer Handtrommel (tambour de basque), ein Hackbrets, das gegen die Brust gehalten und mit den Fingern gespielt wurde, ferner Viellen, Rebec's (eine Art Geige mit drei Saiten): ein paar Harfen und zwei kleine von einem Knaben getragene Pauken.

(Fortsetzung folgt.)

Der Haideritt.
Romanze von Otto Prechtler.
(Zur Composition.)

Über die Haide weint der Wind,
Wie ein banges, verirrtes Kind.
Und näher schallt es wie Rossesduf,
Und näher schallt es wie Hilferuf
Über die Haide! über die Haide!

Der Räuber entführt die Beute: — ein Weib,
Er fühlt ihn zittern — den blühenden Leib.
Er spornt das Roß mit wilder Gewalt,
Sein wüstes, dumpfes Fluchen erschallt
Über die Haide! über die Haide!

„Graf Roger zahlt mir blinkendes Gold
Für dich, du Mädchen, so wunderhold!"
„„Erbarmen!"" ruft das weinende Kind, —
Doch Thränen und Klagen verweht der Wind
Über die Haide! über die Haide!

Sie rankt um den Räuber den weißen Arm,
Er zittert vor Lust, — sein Blut wird warm;
Er starrt in das bleiche, schöne Gesicht, —
Da gießt der Mond sein heiliges Licht
Über die Haide! über die Haide;

Und Rührung ergreift des Räubers Herz,
Es schmilzt in Liebe des Busens Erz. —
„Zum Vater zurück! komm, liebliches Kind!"
Er ruft's — und brauset zurück wie der Wind
Über die Haide! über die Haide!

Feuilleton.

Correspondenz.

(Brünn.) Groß musikalische Akademie zum Vortheile des zu organisirenden Blindeninstitutes zu Brünn am 23. December d. J. im k. k. Redoutensaale.

Dieses Concert begann mit Emil Titl's Ouverture zum „Kaufmann von Venedig," einer an und für sich gut gearbeiteten, auch gedankenreichen Composition, die vielleicht als Einleitung zu manchem anderen Drama sehr passend und von hoher Wirkung wäre, die aber dem Geiste dieses Shakespeare'schen Stückes durchaus nicht entspricht. Es ist hier nicht der Ort, in die mannigfaltigen Elemente und in die tiefe Grundidee dieser dramatischen Dichtung des genialen Britten einzugehen. So viel aber sey uns erlaubt zu bemerken, daß die unendlich feine und consequente Zeichnung der Charactere von Seiten des Dichters eine eben so scharfe Nuancirung in der Composition bedingt, um so mehr in einer Ouverture, wo es gilt, ein allgemeines Bild eines in sich abgeschlossenen, größeren Ganzen zu entwerfen, zugleich aber auch die einzelnen Individualitäten (hier also die hervorstechenden Charactere) als selbstständige Momente dieser Allgemeinheit geltend zu machen. Dieses unerläßliche Erforderniß vermissen wir nun gänzlich in genanntem Tonstücke; denn weder den Helden des Drama's, noch Shylok, diese meisterhaft characterisirte Persönlichkeit, finden wir in dieser Ouverture auch nur in der fernsten Beziehung bemerkbar gemacht. Das vorwaltende Element in Titl's Composition ist, um uns so auszudrücken, das der Unmittelbarkeit des Gefühls, oder Romantik, als deren Repräsentanten wir im „Kaufmanne von Venedig" wohl am ehesten „Jessica" bezeichnen könnten. Diesen letzteren also erkennen wir durch die Tonsprache wieder, sonst aber keinen der höchst interessanten Individuen dieses Stückes. So weit die subjective Ansicht des Referenten über das strenge Verhältniß dieser Musik zu dem ihr zu Grunde liegenden partischen Inhalte. Abgesehen hievon hört sich dieses Werk unseres höchst talentvollen Landsmannes recht wohl an. Es ist voll Leben, reich an schönen harmonischen und contrapunctischen Einzelnheiten, ist sehr effectvoll instrumentirt, und klar in Anlage und Ausführung, Vorzüge, die wir in so mancher Ouverture der neuesten Zeit vergebens suchen. Diese Composition bewegt sich meistens in Es-dur und den dieser Tonart verwandten Tönen. Sie wurde mit vieler Präcision und richtigem Ausdrucke vorbetragen, und fand Beifall. —

Hierauf trug Hr. Koch aus Wien Proch's Lied: „Ob sie meiner wohl gedenkt" mit Clavier- und Hornbegleitung (As-dur) mit Gefühl und Wahrheit des Ausdruckes vor. Sein Bariton zeichnet sich vorzüglich in den Mitteltönen durch eine wohlthuende Versöhnung von Zartheit und Kraft aus. Hiezu gesellt sich die schöne, in neuester Zeit so seltene Gabe eines echt deutschen declamatorischen Vortrages, der seine Urquelle in der Innigkeit des Gemüthes hat, und auch dieses letztere am tiefsten ergreift und erschüttert. Das Lied ist hinlänglich bekannt. Der wackere Sänger wurde durch das seelenvolle Accompagnement des Hrn. May (Waldhorn) auf das Herrlichste unterstützt; und beiden wurde ein stürmisches, wiederholtes Hervorrufen zu Theil. —

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

Ein Wunder!

Rubinstein ist plötzlich zwölf Jahre alt geworden, man weiß noch nicht wie. Nachdem er, es ist so eben ein Jahr, von den hiesigen Blättern als zehn Jahre alt bezeichnet worden war, nennen ihn die „Bohemia" und „Ost und West" den zwölfjährigen Pianisten Rubinstein. Wir sind schon alle Wunder musikalischer Wunderkinder gewohnt, wir haben solche Wunderkinder gekannt, die nicht von der Stelle älter werden wollten (ist bereits so oft dagewesen, daß es schon seit langem aufgehört hat, ein Wunder zu seyn), ja die, als ihnen schon der Flaum unter dem Kienne wuchs, noch in einem Costume umherliefen, welches dem des „Nazi" in Nestroy's „Eulenspiegel" bedeutend ähnelte, ja wir kennen sogar welche, die an Jahren nicht vorwärts gehen wollen, während sie in der That in der Kunst zurück gehen um so merkwürdiger bleibt uns Rubinstein's schnelle Entwicklung, der auch nach dem genannten Prager Blatte Ungewöhnliches nicht nur für sein sondern für jedes Alter leisten soll.

—y

Notizen.

In Preßburg ist das alte Singspiel: „Die Teufelsmühle am Wienerberg" zum Vortheile des Sängers Hrn. Mellinger wieder zur Aufführung gekommen; wobei alle Mitglieder der Oper beschäftigt waren.

Franz Liszt hat einen „ungarischen Sturmmarsch" componirt, der noch größere Schalleffecte enthalten soll, als sein in Paris abgeläugnetes Rheinlied mit dem seltsamen Hurrahgeschrei am Schlusse.

Das Königsstädter Theater in Berlin zieht viele Theaterbesucher durch ihre italienische Operngesellschaft an. Besonders gefallen die Damen Assandri und Zaga, so wie Herr Gordoni. Lehmann's pantomimische Darstellungen werden zahlreich besucht.

In Leipzig kommt Lortzing's neue Oper: „Der Wildschütz" zur Aufführung. Das Textbuch, nach Kotzebues „Rehbock" bearbeitet, verspricht eine sehr interessante Handlung. Hr. Lortzing hat sich sein Libretto diesmal wieder, wie bei „Czaar und Zimmermann" selbst verfaßt.

Über Richard Wagners große Oper: „Rienzi, der letzte der Tribunen," aufgeführt in Dresden, heißt es: Lust, Hoffnung und Beifall nahmen mit jedem Acte einen höheren Aufflug. Der Verfasser und die Darsteller der Hauptrollen wurden während des ganzen Stückes gerufen.

Der gefeierte Violin-Virtuose Ernst hat in Hannover zwei Concerte mit außerordentlichem Beifalle gegeben und wird seine Kunstreise über Hamburg, Kopenhagen, Berlin und Königsberg nach Petersburg fortsetzen.

Concert-Anzeige.

Das dritte Concert des Clavierspielers Carl Evers findet Fritag den 6. d. M. um die Mittagsstunde im k. k. kleinen Redoutensaale Statt. Eintrittskarten und Sperrsitze sind bei Tobias Haslinger und an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung
der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jpnak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint:
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

№ 2. Donnerstag den 5. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Ueber Transscriptionen und Paraphrasen.

Mit besonderer Hinweisung auf Th. Kullak's Arbeiten dieser Gattung
Ein Wort zu rechter Zeit.

Zu einer Zeit, in der man noch von Kirchen-, Kammer- und Theaterstyl richtigere Begriffe hatte, als jetzt, wo man im Theater Concertarien, in der Kirche weltliche Musik, und im Concerte Lieder mit und ohne Worte, und Phantasien, die mit weit größerem Rechte Opernpotpouris heißen, hört, zu jener Zeit hätte es kein Virtuose gewagt öffentlich aufzutreten, ohne ein für sein Instrument regelrecht gearbeitetes „Concert" aus den gewöhnlichen drei Sätzen bestehend, seiner Zuhörerschaft vorzuführen; die wechselsüchtige Mode, die auf die Kunst nicht minderen Einfluß ausübt, als auf die, ihrer legitimen Herrschaft unterworfenen Gegenstände, ist mit den genannten „Concerten" endlich auch nicht anders verfahren, als mit so vielen Dingen, die in ihrer Ungnade waren. Man fand nun solch ein Stück doch gar zu lang, man freute sich auf den ersten Satz und fürchtete sich vor dem letzten, man hörte zwei, drei Viertelstunden zu, und hatte am Ende doch nur ein Stück eines Tonsetzers gehört, auch hatte wohl jeder Virtuose Lust als Compositeur zu glänzen, ohne dabei immer die Kraft zu besitzen, so umfangsreiche Tonstücke erfinden zu können, kurz, man dachte auf nichts, als auf Surrogate, Hummel schrieb Rondos mit Orchesterbegleitung, Weber gar nur mehr ein „Concertstück," Henri Herz Polonaises brillantes oder Variationen; das Orchester erschien bei dieser Gattung von Piecen immer überflüssiger, also auch immer lästiger, da kam Thalberg, tischte uns zuerst seine Phantasien fürs Pianoforte allein auf, und in ganz neuester Zeit sind Productionen von Etuden, Lieder ohne Worte, Nocturnen, Transscriptionen, Paraphrasen ꝛc. ꝛc. etwas ganz Gewöhnliches geworden. Mit den zwei letztgenannten Gattungen moderner Concertistenproductivität haben wir es in diesem Aufsatze vorzugsweise zu thun, dessen Zweck ist, zu untersuchen, welche Bedingungen an ein Tonstück zu stellen seyen, soll es seinen Namen (Transscription oder Paraphrase) rechtfertigen, und dann wieder, welcher Gattung von Piecen die erstere und welcher Gattung die letztere Bezeichnung zukomme.

Untersuchen wir ihren Ursprung genauer, so finden wir ihn, abgesehen von den schon oben angeführten Ursachen, auch noch in dem Verfalle der endlich auch rococo gewordenen Variationen, deren stereotip gewordene Form schon überlästig geworden war. Durfte man die Varirung nicht mehr nach dem Thema bringen, so stellte man sie lieber gleich über oder unter dasselbe, so zwar, daß der Zuhörer Thema und Variation gleichzeitig hörte. Diese neue Art zu variiren, nannte man bis dato, etwas unrichtig: Transscription. Die Form, welche die meisten dieser, für das Pianoforte berechneten Piecen haben, ist gewöhnlich die folgende: Man bringt zuerst das Thema mit einer einfachen und später immer complicirteren Begleitung, wobei aber Bedingung zu seyn scheint, jede Note des Themas heraushören zu müssen, ist aber dieses an und für sich so lang, daß dessen Grundgedanke ohnehin recapitulirt wird, so findet die Effectsteigerung bei der Wiederholung oder sonst bei einer passenden Gelegenheit statt. Dabei hatte man jedoch nichts als die Bezeichnung eines solchen Stückes (transcrit pour le piano oder für das Pianoforte übertragen) vergessen oder außer Acht gelassen, und also ein Tonstück geschaffen, welches weder ein Opernstück (oder Lied) noch eine Variation über ein solches, sondern nur eine zur Concertpiece umgestaltete Zwittergattung aus beiden war, welche man aus Mangel eines besser passenden Namens: Transscription nannte. — Da der ganze Gegenstand, um welchen es sich hier handelt, sich noch in seiner Entwick-

lungsperiode befindet, so dürfte eine nähere Erörterung desselben wohl am Platze seyn.

Schon dem Wortverstande nach kann Transscription nichts Anderes heißen, als Überschreibung und Übertragung. Wird nun eine solche mit irgend einem Motive vorgenommen, so ist die hauptsächlichste Bedingung, dasselbe möglichst getreu für das gewählte Instrument zu übersetzen, ohne irgend fremde Zuthaten an Begleitungsfiguren oder sonstigen Passagen zu machen, indem nur das Thema, als solches für das fremde Instrument eingerichtet (nur auf eine modernere und auch wohl vernünftigere Art und Weise, als dieß z. B. bei den gewöhnlichen Clavierauszügen der Fall ist), jedoch keine Umschreibung mit demselben vorgenommen wird, welches vielmehr der Zweck der Paraphrase ist. Bis dato sind beide Gegenstande vermengt worden, sie sollten es aber nicht, und sie lassen sich leicht trennen, wie genug Beispiele dafür zeigen. So ist Thalberg's: „mi manca la voce" (Berlin bei Schlesinger) eine reine Transscription dieses berühmten Rossini'schen Quatuors, und außer der schönen Vertheilung der Gesangs- und Accompagnementsstimmen ist auch nicht eine Note von ihm. Dagegen wäre dessen **Andante Finale di Lucia** (Wien bei Mechetti) am passendsten mit „Paraphrase" bezeichnet worden (siehe meine Recension über dieß Werk in Nr. 95 des vorigen Jahrganges der Wiener-Musikzeitung). So ist auch Schubert's Ständchen in der Liszt'schen Bearbeitung bis zur letzten Strophe eine Transscription, von da ab ändert sie ihren Character, der gleiche Fall findet auch bei seinem „Lob der Thränen" und bei vielen andern statt. Vom ästhetischen Standpuncte aus betrachtet, wäre freilich die ganze Procedur eher verwerflich zu nennen, aber die Sache hat denn doch schon zu tiefe Wurzel gefaßt, als daß es Zeit wäre, jetzt dagegen zu predigen; sie ist immer ein Fortschritt gegen die ehemalige gar zu geistlose Variationenform zu nennen, und übrigens wird die Mode schon das Ihrige thun, und nach einem oder einigen Jahrzehnten ihren Bannfluch dagegen aussprechen. Es bliebe nur der Wunsch übrig, bei den paraphrasirten Motiven solche Begleitungsformen zu erfinden, welche mit dem Gange und dem Character des zu behandelnden Themas im homogenen Einklang stünden, was nicht immer der Fall ist. Kullak, welcher schon mehrfache Piecen dieser Art im Drucke herausgegeben, macht in Beziehung auf Auffassung eine ehrenvolle Ausnahme. Seine Figuren stehen immer in harmonischem Rapporte mit den gewählten Motiven und seine neueste Piece: „**Paraphrase sur un Motif favori de l'Opéra Norma**" (Wien bei **Pietro Mechetti qm. Carlo**) ist auch ein neuer Beleg dieser Behauptung. Indem er das Thema (das bekannte Terzett) „**Oh! di qual sei tu vittima**" ganz einfach mit der vom Compositeur vorgeschriebenen Begleitung eintreten läßt, macht er nur einige Figuren im Basse, um diesen nicht monoton werden zu lassen. Bei dem zweiten Eintritte des Themas ist auch die Begleitung complicirter, aber noch immer der Melodie subordinirt. Der umgekehrte Fall tritt bei der dritten Recapitulation ein, und die Trillerfigur paßt ganz zu der weichlichen Bellini'schen Musik, erinnert jedoch an das bekannte Luciaquintett in der Liszt'schen Bearbeitung. Das Ganze macht einen ausnehmend günstigen Claviereffect, und zeugt sowohl für die Geschicklichkeit, als auch den Geschmack des Arrangeurs. Wir werden die weitern Erscheinungen dieser Gattung (bis jetzt sind außer obiger, noch Paraphrasen über „Montecchi," „Lucrezia," „Puritani," „Sonnambula" und „Beatrice," sämmtlich von Kullak, in obiger Verlagshandlung erschienen) eine kurze kritische Besprechung widmen. —

Ign. Lewinsky.

Feuilleton.

Große musikalisch-declamatorische Akademie

Sonntag den 1. Jänner 1843 gab Hr. M. G. Saphir in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt, Mittags um halb 1 Uhr eine Akademie und humoristische Vorlesung zum Besten des unter dem Schutze Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Vereines zur Versorgung und Beschäftigung erwachsener Blinden.

Die vorgeführten Stücke waren: 1) „**La campanella**," componirt von Taubert, gespielt von dem Pianisten Theod. Kullak. — 2) (Auf höchstes Verlangen) „der verkaufte Schlaf," Gedicht von M. G. Saphir, vorgetragen von der k. k. Hofschauspielerinn Mad. Rettich. — 3) Phantasie über Motive aus der Oper „**Lucrezia Borgia**," componirt und auf der Harfe gespielt von Parish-Alvars. — 4) „Neujahrsaphorismen," vorgelesen von M. G. Saphir. — 5) „Singe wem Gesang gegeben," eine Declamations-Etude von M. G. Saphir, gesprochen und gesungen von der k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Wildauer. — 6) „Männerherzen," ein Pendant zu Saphir's „Frauenherz und Eisenbahn," von Dr. Franz Dingelstädt, declamirt von der k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Neumann. — 7) „Phantasie" für die Violine, componirt und vorgetragen von Vieuxtemps.

Aus der Durchsicht des Programms und der zur Mitwirkung aufgebotenen Kräfte faßte ein jeder Kunstfreund die gute Vormeinung, daß uns nicht nur Gutes, sondern sogar Vorzügliches werde geboten werden; und es war dem wirklich also. Ich muß gestehen, schon seit langem fand ich keine Wohlthätigkeits-Akademie (selbst viele der Saphir'schen nicht ausgenommen) so wohlgerundet, sowohl im Arrangement als auch in der Ausführung, als die heutige, und ein jeder der Anwesenden rechnet die heutigen Stunden des Genusses gewiß zu den befriedigendsten; denn selbst der rigoroseste Geist — mußte sich durch das sichtliche Streben sämmtlicher Künstler, das Trefflichste zu leisten, ausgesöhnt finden, wenn er auch nicht beachten wollte, welch' ein Zweck es war, der uns heute versammelt hatte. Es sey demnach sämmtlichen Künstlern der wärmste Dank gesagt. Und wen sollte es auch nicht erfreut haben, wenn Herr Kullak, selbst für die undankbare „**Campanella**" mit Beifall belohnt, uns dagegen seinen eminente Transscription über Motive aus der „Norma" mit einer Meisterschaft zu Dank brachte, die Staunen erregt und enthusiasmirt? Wen sollte es nicht erfreut, befriedigt haben, wenn Dlle. Wildauer (die doch, wie allgemein bekannt geworden, unpäßlich) sich der Doppelleistung der Declamation und des Gesanges, bloß ihrem Worte getreu zu seyn, und keine Störung im Programme zu verursachen, mit Aufopferung unterzog, und für die allgemein beifällige Anerkennung ihrer ersten Gesangspiece (eines italienischen Schifferliedes) mit der sichtbarsten Anstrengung noch eine zweite zum Besten gab?

„Der verkaufte Schlaf," von Saphir, gehört nicht bloß als Declamationspiece zu den herrlichsten Schöpfungen unsers allgemein gepriesenen Humoristen, sondern hat die Fülle der herrlichsten Phantasie, Glut und Gemüthstiefe anlangend, poetischen Werth. Dasselbe gilt auch von seinen „Neujahrs-Aphorismen," einem Rhapsodienbouquette, worin jene bescheidenen, einfachen Blümchen die duftigsten schienen, die der geehrte Hr. Verfasser auf dem Gange zu den Blinden

ausgestreuet hatte. — Das Gedicht: „Die Männerherzen" von Dingelstädt ist immerhin, wenn auch der Humor desselben ganz anderer Natur ist, als jener der „Frauenherzen" von Saphir, das geistreiche Product eines geistreichen Poeten, dessen Name ganz Deutschland bereits anerkennt.

Hr. Saphir, Mad. Rettich und der Director des Josephstädter Theaters Hr. Pokorny, als Vereinsmitglieder der Gesellschaft zur Versorgung und Beschäftigung erwachsener Blinden (welch letzterer vornehmlich einen Stiftungsplatz für erblindete Theaterindividuen begründet), haben zu dem vielen Guten, das sie bereits für verschiedene Wohlthätigkeits- und Humanitätsanstalten geleistet, durch die heutige Akademie wieder einen reichen Theil zugelegt, und sich auf die herrlichste Anerkennung eines jeden Menschenfreundes den giltigsten Anspruch erworben. Und daß ihnen sämmtlich derselbe geworden, mochten sie wohl aus der innigen und überaus regen Theilnahme des heute zahlreich versammelten, sehr gewählten Publicums, und der glorreichen Mitglieder des allerhöchsten Kaiserhauses, ersehen haben, indem nicht bloß Herr Saphir und alle mitwirkenden Künstler den reichsten Applaus erhielten, sondern auch namentlich Herr Pokorny und der Dichter Dingelstädt (der aber wegen Abwesenheit entschuldigt wurde) mit Beifall hervorgerufen wurden.

Athanasius.

Correspondenz.

(Brünn.) Große musikalische Akademie zum Vortheile des zu organisirenden Blindeninstitutes zu Brünn am 23. December d. J. im k. st. Redoutensaale.

(Fortsetzung.)

Die darauffolgende Piece war ein Rondo für Clavier und Orchester, unter dem Titel: „Gage d'amitié" von Kalkbrenner (B-dur), eine geistvoll erfundene und äußerst gewandt durchgeführte, dabei aber doch sehr brillante Tondichtung, welche von einer Dilettantinn, einer Schülerinn unseres braven Clavierlehrers Hrn. Wobuzka, mit vieler Geläufigkeit, Reinheit des Anschlags und Sicherheit vorgetragen wurde. Auch das Orchester wirkte löblich mit. Wie erfreulich ist es für Herz und Geist, wieder einmal eine Claviercomposition gehört zu haben, die an eine schönere Zeit mahnt, wo ein Haydn, Mozart, Beethoven und Hummel uns durch ihre großartigen und dennoch höchst concertanten Compositionen die Macht eines Instrumentes zeigten, welches durch die Wirksamkeit der neuromantischen Schule, fast möchte man sagen, zu einem wüsten, fürchterlichen Kampfplatze der undenklichsten Schwierigkeiten erniedrigt worden ist. Jetzt ist es höchste Zeit, den erstorbenen Sinn für das Einfachgroße der antiken oder classischen Kunstperiode in dem musikliebendem Publicum wieder anzuregen, jetzt ist der Moment da, wo die nun gänzlich in der Form aufgehende Kunst sich wieder mit ihrem Inhalte versöhnend einen soll, und dieß kann einzig nur durch das Hervorsuchen jener Werke der älteren, und selbst auch der neueren und neuesten Zeit sich verwirklichen, denen eben jene Durchdringung von Wesen und Form so ganz eigenthümlich ist. Es drängt mich, diesen Wunsch, der aus der Tiefe meiner Seele kommt, hier auszusprechen, und die leitenden Organe unseres schönen künstlerischen Vereines, welche letztere unablässig der Realisirung des eben Gesagten zustreben, zum ferneren Verfolge dieses edlen Zieles kräftigst aufzufordern. —

An die Kalkbrenner'sche Composition schloß sich Preyer's in Bezug auf Melodie und harmonische Durchführung ausgezeichnetes Lied: „Warum" welches eine Dilettantinn mit Wärme der Empfindung vortrug. — Ein Duo für Flügelhorn und Flöte mit Orchesterbegleitung, ein Tonstück aus der Feder unseres geachteten Hrn. Capellmeisters Gottfr. Rieger (G-moll und dur), erwarb sich durch das treffliche, präcise und energisches Zusammenwirken der obligaten beiden Instrumente vielen Beifall. Die Solostimmen waren durch die HH. Oerer (Flügelhorn) und Valentin (Flöte), zwei ausgezeichnete Mitglieder der Capelle unseres Regimentes Baron Mihaliewitsch, vertreten, welche letztere, unter der Oberleitung ihres würdigen Directors, Hrn. Scholz, uns durch ihre öffentlichen Productionen schon manchen musikalischen Genuß gewährte.

Hierauf sang Hr. Koch Schubert's „Wanderer" mit eben dem tiefen Gefühle, wie wir es von einem so durchgebildeten Sänger nicht anders erwarten konnten. Er wurde gerufen. —

Doch nun zu Hrn. May, der uns durch ein „Impromptu" für das chromatische Waldhorn von Lubin über das Thema „an Alexis" erfreute. Seine technischen Vorzüge sind von großer Bedeutung: eine Leichtigkeit in Ausführung der schwierigsten Passagen, eine vollkommene Herrschaft über sein Instrument, ein kräftiger, voller Ton im Fortissimo, aber dagegen auch eine wohlthuende Weichheit und Zartheit im Piano und Pianissimo, endlich eine treffliche Nuancirung im Crescendo und Decrescendo sind Vorzüge, die schon an und für sich die wahre Theilnahme des Kunstfreundes in Anspruch nehmen. Aber was am meisten anzieht, das ist seine richtige, seelenvolle Auffassung, seine ungekünstelte, auf einem höheren, geistigeren Grunde beruhende Manier. Hr. May erfaßt mit Recht die sogenannte Virtuosität als ein dem Zwecke, dem reinen Gedanken dienendes Mittel, er kennt sehr wohl die untergeordnete Stellung, welche die Form gegenüber der Idee einnimmt; dieß geht aus seinem Spiele klar hervor, und das ist es hauptsächlich, was ihm die beifällige Anerkennung jedes Musikfreundes gewinnen muß. Diese Piece machte den Schluß der ersten Abtheilung dieser Akademie. —

(Fortsetzung folgt.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

I. Gedichte von H. Heine, in Musik gesetzt von J. Hoven.

1) Der Tanz („die Jungfrau schläft in der Kammer"), aus Op. 7 Heft 2, bei Mechetti in Wien.

2) Op. 9. — Träume (1. „Mir träumte: Traurig schaute der Mond, — 2. „Im Traum sah ich die Geliebte," — 3. „Wenn ich auf dem Lager liege"), — bei Diabelli in Wien.

3) Op. 11. — Die zwölfte Stunde („Wir dunkle Träume stehen"), — Der Gesang der Seejungfern („Der Mond ist aufgegangen"), — An ein junges Mädchen („Du bist wie eine Blume"), — bei Mechetti in Wien.

4) Op. 21. — Liebesleiden: 1. Gleichgiltigkeit („Sie haben mich gequält"), — 2. Das Schattenbild („Sie haben heut' Abend Gesellschaft"), — 3. Das Eine Wort („Ich wollt' meine Schmerzen ergößen sich"), — bei Schott in Mainz.
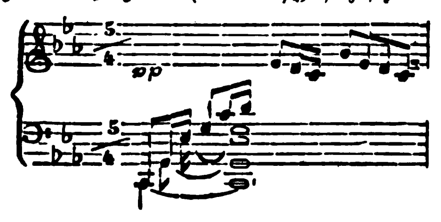
5) Op. 22. — Abendbilder: 1. Des Pfarrers Familie („Der bleiche, herbstliche Halbmond"), — 2. Am Meere („Wir saßen am Fischerhause"), — 3. Schlechtes Wetter („Das ist ein schlechtes Wetter"), — bei Schott in Mainz.

6) Die Bergstimme („Ein Reiter durch das Bergthal zieht"), — als Beilage zur Wiener Zeitschrift von Witthauer, 1839.
7) Die Geisterinsel („Mein Liebchen, wir saßen beisammen"), — als Beilage zu Schumann's neue Zeitschrift für Musik.

Unter den vielen schönen Gesangscompositionen des auch als Operncomponist rühmlich bekannten J. Hoven (Johann Vesque Edlen von Püttlingen) verdienen einige Heine'sche Gesänge eine besondere Auszeichnung. — Wie schwer es ist, den eigenthümlichen phantastisch-sarcastischen Ton, der in Heine's Poesie vorherrscht, in der Musik wiederzugeben, wissen eigentlich nur die, welche, ihn ästhetisch fühlend (was nicht Jeder kann), es selbst versucht haben, ein musikalisches Analogon zu liefern. Daher kommt es denn auch, daß trotz der fast unübersehbaren Menge es eigentlich nur sehr wenige Compositionen von Heine'schen Gedichten gibt, die nicht völlig mißlungen genannt werden müssen. Man reicht dabei mit der bloßen Musik, schönen Melodie, geistreichen Harmonie u. s. w. nicht aus, sondern es muß ein eigener poetischer Hauch dazu kommen, der sich nicht definiren läßt, dessen Nichtvorhandenseyn aber den, welchem das Gefühl für Heine'sche Poesie erschlossen ist, förmlich verstimmt und ihm eine sonst vielleicht durchaus löbliche Composition matt und verfehlt erscheinen läßt. Es gehört eben ein ganz specifisches Talent dazu, um diese Aufgabe zu lösen, und bedeutende Componisten sind daran gescheitert.

Die Hoven'schen Compositionen obiger Gedichte Heine's gehören zu den allerbesten, und manche davon dürften ganz unübertrefflich seyn. Auf der einen Seite ist es dem Verfasser gelungen, jenen eigenthümlichen Ton zu treffen, ohne den die ganze Gattung eigentlich gar nicht besteht, andererseits ist die musikalische Continuität, das Fließende der Tonstücke, trotz aller oft durch das Gedicht bedingten abspringenden Motive auf das trefflichste bewahrt; zudem sind die Gesänge durchaus sangbar, ja man merkt ihnen an, daß der Verfasser in deren Vortrag selbst excellirt, und die Clavierbegleitung ist in Harmonie und Figuren characteristisch und interessant, ohne die Grenzen einer Schwierigkeit zu überschreiten, der sich jeder etwas gewandte Dilettant gewachsen fühlt. Genaues Studium erfordern diese Compositionen allerdings, bevor Sänger und Spieler ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen können, was aber natürlich so wenig ein Vorwurf ist, daß es vielmehr für ihre Eigenartigkeit zeugt. Ein besonderer Vorzug dieser Hoven'schen Gesänge ist ferner die ganz vortreffliche Declamation, bei der man eben so oft die Feinheit einzelner Änderungen in einer wiederkehrenden musikalischen Phrase, als die Gewandtheit bewundern muß, mit welcher den schwierigsten Wendungen des Textes Genüge gethan worden. Was aber am allermeisten überrascht, und das große Talent des Componisten für diese Sphäre am sichersten bekundet, ist, daß, unbeschadet der dem Ganzen eingehauchten poetischen Empfindung, der scharfen Characteristik des Colorits und der sorgfältigen Ausarbeitung der Einzelnheiten, eine Eleganz vorherrscht, die auch den minder tief Auffassenden zu bestechen im Stande ist, so daß diese Gesänge, die ihrem Inhalt nach nur für ein gewähltes Publicum zugänglich erscheinen könnten, in der That sich einen größeren Kreis von Freunden erwerben müssen, wenn sie nur irgend im richtigen Geiste vorgetragen werden.

Daß es diesen Compositionen an reichlicher musikalischer Erfindung und geistreichen Wendungen aller Art im Einzelnen nicht fehlt, ist nach dem Obigen selbstredend. Beispiele würden zu weit führen, und ich begnüge mich daher, das auffallend schöne und mit eben so viel Geschmeidigkeit als Beharrlichkeit durchgeführte Motiv der Begleitung im „Gesang der Seejungfern" (C-moll 5/4) herzusetzen:



Gleichermaßen würde es zu sehr in die Breite gehen, wollte ich sämmtliche angeführte fünfzehn Gesänge einzeln durchmachen und characterisiren; auch ist es nach dem obigen allgemeinen Lobe für diejenigen, welche den Geist der Heine'schen Gedichte kennen, überflüssig, und ich sage daher schließlich nur, daß wenn mir die Nummern alle (mit Ausnahme der etwas unbedeutenden „Bergstimme") nicht nur gefallen, sondern mehr oder weniger bedeutend erscheinen, ich als meine Lieblinge und als besonders werthvoll auszeichne: „Den Tanz" (H-moll 3/4), „Die zwölfte Stunde" (B-moll 3/4), „den Gesang der Seejungfern" (C-moll 5/4), „die Geliebte im Traume" (As-moll 4/4), „des Pfarrers Familie" (C-moll 4/4), „am Meere" (C-moll 4/4) und „schlechtes Wetter" (Es-moll 4/4). Die Empfindung tritt hier mit einer Entschiedenheit und Individualisirung hervor, und die Situationen gestalten sich in der Musik, ohne in eine übertriebene Malerei auszuarten, mit einer plastischen Lebendigkeit, die unwiderstehlich wirkt, und die dem Verfasser eben so große Ehre als dem kundigen Hörer Freude macht.

Dr. A. J. Becher.

Miscelle.

Immer war ich dagegen, wenn es sich darum handelte, ein Kind voreilig zum Künstler machen zu wollen, weil ich das Abquälen der Kinder, welches in solchen Fällen meistens Statt findet, verabscheue. Daß es für Eltern und Erzieher als Pflicht gilt, ihre Zöglinge zu den nothwendigen Kenntnissen mit Ernst anzuhalten, dieß kann ein Zwangsystem, bei Gegenständen, die nur der freien Wahl anheimgestellt bleiben müssen, nicht entschuldigen.

Wenn aber ein Kind aus freier Neigung und mit seinem ganzen Eifer, ja mit ganzer Seele, sich einer Kunst hingibt, da ist es offenbar Wink der Natur, daß ihm diejenigen Fertigkeiten und Kenntnisse beigebracht werden sollen, wodurch sein Streben erleichtert und gefördert werden kann. Der Lehrer, der ein solches Kind findet, fühlt sich sehr oft überrascht, wie im Kinde eine Menge Ideen schon bereit liegen, die er nur zu entwickeln und zu ordnen braucht, und wenn nun das Kind zugleich gutwillig ist und sein ganzes Vertrauen in seinen Lehrer setzt, folglich alles gern thut, was er ihm anzurathen nöthig findet, so kann er wohl gegründet auf etwas Außerordentliches hoffen, und er wird dasselbe wie ein geheiligtes Kleinod ansehen, welches seiner heiligsten Menschenpflicht anvertraut ist. Und ein solches Kind ist wirklich wieder da, und ich hoffe nächstens mehr darüber sagen zu können.

Simon Sechter.

Todesfall.

In der Nacht vom 25. auf den 26. December ist der Director des Prager Conservatoriums Friedrich Dionis Weber 71 Jahre alt, an der Apoplexie in Prag verstorben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird gratis.

№ 3. Samstag den 7. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.

Dienstag den 3. Jänner zum Vortheile des Hrn. Balletmeisters B. Vestris, zum 1. Male: „Die Zusammenkunft im Irrenhause.“ Divertissement in vier Tableaux, componirt von Hrn. B. Vestris. Musik von verschiedenen Meistern.

Es ist doch gewiß eine an und für sich fatale Sache, daß man zu jedem Ballete, ja sogar zu jedem Divertissement — eine Handlung nöthig hat. Glücklicherweise bedarf eine moderne Ballethandlung gerade nicht viel Sinn. Vielleicht hat Hr. Vestris dieses eingesehen und geradezu den Unsinn als leitende Idee für sein neues Werk genommen, (denn das Ganze spielt, wie schon der Titel zeigt, im Irrenhause). Doch zur Handlung selbst. Amalie, von ihrem Gatten verlassen, bewohnt das Haus ihres Oheims, der Director einer Irrenanstalt ist. Dieser erhält ein Schreiben von Alfred, ihrem Gatten, des Inhaltes, daß er bald eintreffen werde, worauf Amalie in des Onkels Plan eingeht, sich wahnsinnig zu stellen, und auf diese Art das Herz ihres leichtsinnigen Gatten zu prüfen. Dieser, mittlerweile angekommen, ist wirklich von der Tollheit seiner Gattin ganz gerührt, und so närrisch, sich in die wahnsinnige Frau neuerdings zu verlieben, nachdem er die vernünftige verstoßen hatte. Da erfährt er mittlerweile, daß man List gegen ihn gebraucht habe, und da er, wie man so eben gesehen, ein sehr gescheider Mann ist, so setzt er dieser List die nämliche entgegen, das heißt er stellt sich auch närrisch. Amalie hat bei dem Anblick ihres leidenden Gatten ihre eigene Rolle vergessen, und versucht nun eine Vernünftige zu spielen, aber es geht nicht mehr, denn die Handlung des Ballets hat ihr Ende erreicht. Alfred ist versöhnt, der Baron vergnügt und alle gehen auf den nun folgenden Maskenball. Auf diesem werden nun einige sehr schöne und zum Theil durch Originalität ausgezeichnete Tänze aufgeführt, welche fast alle gefielen, als: ein „Character Pas de trois“ wozu Lanner die Musik schrieb, dann ein sehr komisch erfundenes Roccoco-Pas von Hrn. Alexander componirt und von demselben und der Mad. Mattis und Dlle. Bischoffsky ausgeführt, ein chinesisches Ballabile, während welchem Hr. Vestris zweimal gerufen wurde, und einem Galopp, wozu Hr. Strebinger einige recht nette Melodien erfand. Auch das spanische „Pas des deux“ wollen wir nicht unerwähnt lassen. Die Musik dieses Divertissements ist aus den Werken verschiedener Meister, aber recht gut zusammengestellt, ein hübsches Motiv löst das andere ab, und das ist denn am Ende bei dieser Gattung von Musik die Hauptsache. Was die Indiescenesetzung betrifft, so darf dieselbe eine glänzende genannt werden, nur die Decorationen wollten nicht recht gefallen, trotz dem wir gestehen müssen, daß sie sehr geschmackvoll zu nennen sind. Das genannte Divertissement hatte den günstigsten Succeß und dürfte noch oft zur Unterhaltung des Publicums beitragen.

Ign. Lewinsky.

Mittwoch den 4. d. M. machte Hr. Pfister mit der Rolle des Elvino in Bellini's „Nachtwandlerinn“ einen Versuch, der zum Mindesten nicht unglücklich ausfiel, und zeigte, daß ihm keineswegs die Befähigung mangle, erste Tenorpatien auszuführen

wenn der dramatische Typus in ihnen nicht das vorherrschende Element ist. Verunglückten ihm auch manche Töne, besonders in den höheren Chorden, so wollen wir das auf Rechnung der dießmal übermäßig vorwaltenden Befangenheit schreiben, aber eine strengere Rüge verdient die Art, mit welcher die Arie: „Nicht vermag sich sie zu hassen“ gesungen wurde, indem Hr. Pfister doch wenigstens in so weit routinirt ist, daß er wissen sollte, bis wohin der Umfang seiner Stimme reicht, und daß jeder Versuch, diese Grenzen zu überschreiten, üblen Erfolg haben muß. Alles Übrige ist bereits besprochen. Die Vorstellung war ziemlich besucht.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Brünn.) Große musikalische Akademie zum Vortheile des zu organisirenden Blindeninstitutes zu Brünn am 23. December d. J. im k. st. Redoutensaale.

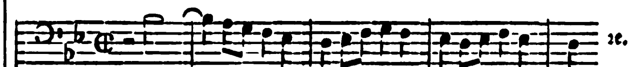
(Fortsetzung.)

In der zweiten Abtheilung hörten wir Neukomm's neuestes Oratorium: „Christi Auferstehung,“ ein Tonwerk, das wohl mehr als eine oberflächliche Besprechung verdient, und dieß mit um so größerem Rechte, da es, unseres Wissens, bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen ist. Wir wollen daher eine Characteristik desselben entwerfen, und den, durch das Anhören tief empfundenen Genuß nun von Neuem in unserer Seele anregen. —

Die Introduction (Nr. 1 B-moll $^3/_4$ Andante sostenuto) beginnt mit einem, tiefe Schwermuth athmenden Satze, der wahrscheinlich die Aufgabe hat, die Trauer auszudrücken, von welcher nach dem Kreuzestode des Erlösers alle ihm und seiner Lehre ergebenen Herzen tief ergriffen waren. Im 9. Tacte nimmt aber die Tondichtung eine lebhaftere Wendung, gleichsam sollte hier das, freilich noch unbestimmte, ahnende Vorgefühl eines, Tausende und Tausende beseligenden Ereignisses durch Töne symbolisirt werden. Diese Unbestimmtheit scheint aus dem steten Wechsel der Tonarten (Des, A- und C-dur) und aus dem fortwährend alternirenden Piano, Crescendo und Forte ziemlich klar hervorzugehen. Die Verwirklichung dieser Ahnung beginnt Neukomm im 16. Tacte zu schildern, und fährt in diesem begeisterten Tone bis zum 27. Tacte fort, von welcher Stelle an sich diese Introduction wieder in wehmüthige Klänge verliert und auch mit solchen endet. Wir erblicken schon in dieser Eingangsnummer einen unendlichen Reichthum an musikalischer Poesie. Noch höher steigert sich der, durch dieses Tonstück verursachte Eindruck, wenn man es mit dem Forscherblicke eines Harmonikers und Contrapunctisten betrachtet. Welche herrliche Stimmenführung gleich in der ersten Periode! Wie effectvoll ist die in der Hälfte des 4. Tactes beginnende Nachahmung, die sich im 7. Tacte in erhabene Accorde auflöst! wie ergreifend die, an diese Stelle sich knüpfenden Modulationen, und die Imitation in der None (vom 16. bis 19. Tact). Nicht minder sinnvoll ist die Steigerung der Melodie, die im 24. Tacte beginnt und bis zum 26. fortgeführt wird, so wie die terzen- und endlich scalenweise Progression des Basses in den zwei vorletzten Tacten dieser Nummer. Wollte man etwa der Introduction den Vorwurf machen, daß hier nicht Ein Hauptthema ganz durchgeführt sey, so trifft diese Rüge die Composition nicht im Geringsten; denn wir haben schon oben den Standpunct angedeutet, von dem aus wir eine Ouverture am klarsten zu erfassen glauben. Sie soll ein Miniaturbild eines großen Tongemäldes seyn. So viele characteristische Momente nun letztere in sich faßt, so viele muß auch das Abbild in sich vereint wissen. Von einer Einheit im formellen Sinne des Wortes kann also hier wohl keine Rede seyn, die hier geforderte Einheit ist eine schlechthin geistige, diese aber finden wir auch in vorliegender Composition, und hiermit sapienti sat. —

Nr. 2. Baß-Recitativ ($^4/_4$ B-moll) ist voll Schwung und innerer Weihe. Als characteristische Momente heben wir die Orchestersätze vor und nach den Worten: „da rissen die Wolken,“ dann die Stellen „es bebt die Erde (Tremolando und plötzlicher Übergang von Des nach A), das Vivace des Orchesters, welches mit dem verminderten Septaccorde von A mit Einem Male abbricht, und den erschütternden Schluß nach den Worten: „Und Jesus erstand“ hervor. —
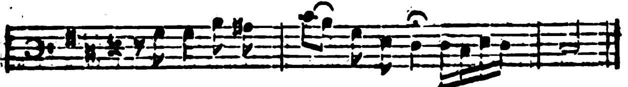
Nr. 3 Chor (Vivace $^4/_4$ B-dur), ein in jeder Beziehung höchst interessantes Tonstück, vielleicht der Glanzpunct des ganzen Oratoriums. Schon der Anfang „Halleluja“ ist seiner Einfachheit und tieferschütternden Wirkung wegen merkwürdig. Es ist hier keine frappante Accordenfolge, kein Trugschluß, keine ungewöhnliche Stimmenführung zu finden, wir hören im Gegentheile nichts anders als den B-dur-Dreiklang in seinen drei Lagen ertönen. Aber welchen herrlichen Effect bringt eben an dieser Stelle, wo der Componist, durch den Dichter aufgefordert, die größte Gedankentiefe und Erhabenheit zeigen soll, dieser einfachste aller Accorde hervor! Ein neuer Beweis, daß eben in dem scheinbar Unbedeutenden oft der tiefste Sinn sich birgt. Diese eben erwähnte Stelle dient als Einleitung zu einem musterhaften Fugato: welches freilich schon nach sechs Tacten endet, und einem zweiten, eben so herrlich contrapunctirten Subjecte Platz macht, welches letztere vom Sopran intonirt und vom Tenor in der None, dann durch einen kleinen Terzensprung von C nach Es in der Octave nachgeahmt wird. Dasselbe Thema wiederholt sich, um Einiges verändert, noch einmal. An diesen Satz schließt sich ein anderer, aus zwei syncopirten Achteln und eben so vielen Viertelnoten bestehend, der wieder einige Tacte fortgeführt, und durch einige modulatorische und contrapunctirte Gänge unterbrochen wird, welchen ein neuer Gedanke folgt, den man wieder in allen vier Stimmen, obwohl in verschiedenen Intervallen nachgeahmt, vernimmt. Interessant ist auch in Bezug auf Characteristik, Instrumentirung und Durchführung der bald darauffolgende, durch vier Sechszehntel- und eine Viertelnote unterbrochene Orgelpunct auf D (im Basse), so wie die zu gleicher Zeit hörbare Steigerung des Cantus firmus im Sopran, ein treffender Ausdruck der bei dem großartigen Momente der Auferstehung alle Herzen erfüllenden Begeisterung; ferner der imposante Choral zu den Worten „Nun ist er erstanden.“ Einen höchst interessanten Contrast gegen diese erhabene Stelle bildet der, kindliche Frömmigkeit und Demuth mit so vieler Treue ausdrückende Choral: „Du großer Beginner“ (Ges-dur). Als ein eigenthümlicher Vorzug muß hier auch der Wechsel der Tonart bezeichnet werden, der in dem Übergange der früher geschilderten Empfindung in eine wesentlich verschiedene seinen inneren Grund hat. Nun ergreift Neukomm den ersten oben bemerkten Gedanken dieser Nummer wieder, führt ihn auf dieselbe Art durch und knüpft daran eine meisterhaft gearbeitete große Fuge (B-dur). Diese Fuge ist vor Allem durch ihr zu unzähligen contrapunctischen Combinationen geeignetes Thema merkwürdig. Dieses lautet wie folgt:



Neukomm hat aber auch die größte Kunst auf dessen Durchführung verwendet. Fast jeder Tact dieses Subjectes gab ihm Anlaß zu einem interessanten Zwischensatze, und vorzüglich zu Umkehrungen, an denen diese Fuge ungemein reich ist. Eine wohlberechnete, sinnvolle Benützung des doppelten Contrapunctes in der Octave und Decime steigert die rege Theilnahme an dieser classischen Deduction noch um ein Bedeutendes. Von hoher ästhetischer Wirkung ist ferner (ebendaselbst) die Engführung des Themas, bei welcher vor Allem der Baß dasselbe anhebt, und der Sopran um eine halbe Note später im Niederschlage in der Quinte, aber umgekehrt, in die Enge führt. Anderthalb Tacte später tritt, wie früher der Baß, so nun der Alt in der Tonica B ein, und der Tenor wiederholt die obenerwähnte restrictio per inversionem thematis (in der Dominante). Nun folgt noch eine effectvoll instrumentirte und von den vier Gesangstimmen geführte Cadenz, mit welcher dann auch diese höchst geistreiche Nummer schließt.

Die 4. Nummer, ein Recitativ, gliedert sich in drei Theile. Der erste (G-dur $^4/_4$ Andante) ist ein im strengsten Sinne des Wortes kirchliches Tonstück, es ist ein Recitativ des Tenors, der Gesang bewegt sich in getragenen Tönen bis zu Ende fort. Neukomm hat wohl bei den Worten „Ehe ich zu dem Vater gehe“ absichtlich den Anfang der Melodie zu den Jeremiäischen Klagliedern (die, wenn ich nicht irre, von Preindl herrührt) benützt, was wir kein Plagiat zu nennen geneigt sind; sondern wir finden hier vielmehr eine höchst characteristische, bedeutungsvolle Reminiscenz an diesem unvergleichlich schönen Choral. Bei eben dieser Stelle wechselt auch der Tact ($^6/_4$), was auch einen ästhetischen Grund zu haben scheint, indem diese Tactart nach unserer Ansicht etwas Geheimnißvolles, religiös-Mystisches an sich hat, was eben hier, wo der Gottmensch redend eingeführt wird, recht wohl am Orte ist. Der zweite Theil des Recitatives, welches aber jetzt vom Basse weiter geführt wird, ist in Es-dur

(4/4) gehalten, und eben so würdevoll wie der erste. Überraschend ist der plötzliche Übergang von As nach A-dur nach der Stelle: „mit ihr die übrigen heiligen Weiber,“ worauf der dritte und letzte Theil dieser Nummer beginnt. Als Muster einer äußerst lieblichen und bezeichnenden Wendung nennen wir hier die Gesangsstelle: „einen Jüngling, der schimmerte,“ voll Energie ist die folgende: „Seine Gestalt war dem Blitze gleich.“ Was aber das Ende dieses Recitatives betrifft, nämlich die Stelle: „Er sprach mit der Stimme der Wonne,“ so scheint uns diese der Würde eines Oratoriums nicht ganz zu entsprechen. Referent will hier keineswegs als Splitterrichter erscheinen, und wer könnte sich auch einer solchen Unbedeutendheit wegen gegen den genialen und ehrwürdigen, vielleicht einzig noch lebenden Schüler eines Jos. Haydn in den Kampf wagen! Aber zu dieser Bemerkung veranlaßt uns folgender Umstand: Es liegt uns nämlich der vollständige Clavierauszug dieses Tonwerkes mit unterlegtem deutschen und englischen Texte vor. Über dem ersteren befindet sich nun folgende Melodie:



über dem letzteren jedoch folgende:



Jetzt frägt es sich aber: Welche Stelle die echte sey? Gilt erstere, so ist sie wohl an sich gut, auch geist- und gesangvoll, aber doch mehr dem Kammer- als dem Kirchenstyle entsprechend. Gilt letztere, so paßt sie, als eine durch und durch theatralische Passage, nicht hieher. Hier also schwankt unsere Ansicht zwischen theilweisem und gänzlichen Tadel. Doch dieß sey nur obenhin bemerkt, wir halten uns an den Spruch: „Non vituperandum est illuc, ubi plura nitent,“ um nicht die übergroße Freude, endlich einmal wieder ein Meisterwerk im oratorischen Style zu begrüßen, durch einseitige, auf bloß subjective Einzelnheiten gerichtete Bemerkungen nur im Geringsten zu trüben. — Philokales.

(Beschluß folgt.)

(Prag.) Am 31. December 1842 wurden in der Dominikaner-Pfarrkirche das feierliche Seelenamt für den am 27. verstorbenen verdienstvollen Director des hiesigen Conservatoriums Friedrich Dionys Weber abgehalten. Einer seiner ältesten Schüler (von der ersten Aufnahme), Hr. Franz Thaddäus Blatt, gegenwärtig Directoratsadjunct und Lehrer an diesem Institute, dirigirte Mozart's grandiöses Requiem mit einer Umsicht und Ruhe, die man oft bei manchen anerkannten Dirigenten nicht findet, daher auch die Aufführung eine der gelungensten war, die bisher von diesem Requiem hier Statt fand. Nebst den Schülern und Lehrern des Institutes haben auch noch die ausgezeichneten Opernsänger am hiesigen Theater Hr. Emminger und Strakaty die Solopartien übernommen *). Die Kirche war gedrängt voll Zuhörer. Nach dem Schlusse des Requiems wurde ein Trauerchor von der Composition des Verstorbenen gegeben, welcher sowohl hinsichtlich der Aufführung, als auch der Composition den gewünschten Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachte. Man kann daher mit Recht behaupten, daß das hiesige Conservatorium an diesem Tage seinen schon längst anerkannten Ruf neuerdings bewährte. Dr. L.

(Linz, den 31. December 1842.) Wieder ein Tropfen aus dem Rieseneimer der Zeit in den Ocean der Vergangenheit gesunken, um nach und nach von den ewig auf- und niederrauschenden Wogen der Vergessenheit zugeschwemmt zu werden; wieder ein Jahr, gleich einem beflügelten Traumbilde, entschwebt; wieder ein Blatt im großen Buche der Kunstgeschichte und des Kunstwirkens umgeschlagen, um neuen Erscheinungen, Genüssen und Hoffnungen ihre Stelle einzuräumen! — Auch die Jahrbücher unseres Musikvereins haben die Spalten geschlossen, der Verein hat mit einer musikalischen Production als Scheidekuß dem Jahre 1842 ein Lebewohl gebracht, und so möge auch dieses vierte und letzte Gesellschaftsconcert, den frühern die Hand reichend, heute seine Besprechung finden. — Die kaum verklungene bei Gelegenheit des dritten Concertes erhobene Klage des Kunstpatriotismus, daß die trüben in dichten Schwärmen über die Alpen herübergewehten Wolken die deutsche Kunstsonne verhüllen, ist zur Lüge geworden, man bot uns dießmal duftige Blüthen heimischem Boden entsprossen; Beethoven's C-dur Symphonie entzückte uns; ernst und tiefsinnig wie der dem dumpfen Schweigen finsterer Nacht sich entringende Tag, erfrischend und klar wie der Morgen, der sich dem Lichte vermählte, und aus tausend Thauperlen von Rosenhecken wiederstrahlt, heiter und ruhig wie des kühlen Abends stille Feier, heftig bewegt wieder wie des Tages letzte Stunde, wenn sie grollend von der Sonne sich losreißt, so verschlingen sich in den vier Hauptperioden dieser herrlichen Tonschöpfung dem Allegro, Andante, Menuett und Finale, die Töne zum Reigen; dieses Werk ist eines aus den Tagen, in welchen Beethoven's Genius noch der Erde nicht ganz vergaß, und im Meistertriumphirate Mozart und Haydn die Rechte bot; eng verwandt, wie Freundesherzen, noch Eine Bahn dahinwallend, ist dieses Tonwerk mit Mozart's G-moll-Symphonie in Form und Durchführung; Beethoven entschlug sich dieser Bahn, brach sich neue, stürmte himmelan, eilte der Zeit und ihrem Geiste voraus, wie eine anfangs dunkle Wetterwolke, die in der Sonnennähe sich auflöst, und im Herniederträufeln eine Regenbogenbrücke bildet, auf der die begeisterte Phantasie ihrem Ideale, dem Ideale des ewig wahren Schönen, zuschwebt. Darum weg von dem breitgetretenen Pfade glühender Preisphrasen, mehr als alles Lob, mehr als alle Wortvergötterung gilt eine gediegene im Allgemeinen wie Einzelntheilen sorgfältige, präcise und delicate Executirung eines seiner Meisterwerke, und wenn ich sage, daß der heutigen Production das Siegel einer lobenswerthen Befreundung mit des Meisters kühnem Ideenfluge aufgedrückt war, so ist das gewiß ein wohlverdientes Lob, welches, nicht weil es die Kritik spendet, sondern weil es ein aus dem eigenen innern Selbstgefühle und Bewußtseyn, etwas gutes, den großen Tonschöpfer Vergleichendes geleistet zu haben, hervorgehendes jedem, einzelnen Producenten Erfreuliches ist, für den höchst unerquicklichen Umstand entschädigen wird, daß, mit Ausnahme sehr weniger Kunstfreunde, das Publicum ein Lustspiel dem Genusse classischer Musik vorzog, und durch leere Bänke sich vertreten ließ. Nach dem einfachen Liedchen von Suppé „Gefangen,“ welches von Hrn. Clement, trotz einer für sein Organ etwas zu hohen Lage, sehr gefühlvoll und richtig vorgetragen, von dem Theatermitgliede Hrn. Schimatscheck auf dem Waldhorne mit lobenswerther Zartheit und Weichheit des Tones, von einem Dilettanten auf dem Pianoforte weniger delicat als gewöhnlich begleitet wurde, producirte sich unser wackerer Violoncellist Hegenbarth mit einem Andante und Rondeau eigener Composition. Hegenbarth fühlt bereits in sich den Impuls zur Approximation an des Künstlers einziges Ziel, zur höchsten ästhetischen Schönheit im Geiste und seinem Wirken, es wohnt ihm eine Künstlernatur inne, ein empfehlender Ferman auf der gefährlichen und steilen Bahn die sich vor seinen Augen in unabsehbarer Weite ausdehnt; er hat sich bereits emancipirt von den hemmenden Fesseln technischer Unvollkommenheit, er hat sein Instrument, was Bogenführung, Weichheit des Tones und Bravour betrifft, in seiner Gewalt; ein tiefes Gefühl blickt, wie durch einen leichten Flockenschleier, in allen seinen Vorträgen hervor, Zartheit und Eleganz bieten sich freundschaftlich die Hände; nur wenn der begeisterte Eifer im raschen Tempo ihn fortreißt, läßt sich hin und wieder eine minder scharfe Accentuation und eine vollkommene Sicherheit und Reinheit des Spieles wünschen. Die Composition beweiset in Rücksicht der Form und Behandlung des netten Rundeauthemas viel richtiges Verständniß, die Instrumentation bleibt ebenfalls nicht zurück, nach Verminderung einiger Breite und Metamorphosirung der uneleganten Bravourpassagen und ihrer Verkettung in geschmackvollere, die sich von dem stereotypen Gusse ihrer verblühten Jugendzeit losmachen, dürfte die Piece sich leicht über die Mittelmäßigkeit emporschwingen, deren Brandmahle ihr noch hie und da ankleben, müßte Hegenbarth nicht so ganz und gar aus sich selbst schöpfen (jedenfalls gereicht ihm aber eine schon so weit vorgerückte aus sich selbst — Herausbildung zum besonderen Verdienste), wird er einmal einen Leitstern finden, der würdig ist, daß seine künstlerische Individualität ihm eifrig folge, kurz wird er Gelegenheit finden, sich nach erhabenen Mustern zu bilden, so ist auch dann die Zeit nicht ferne, daß die Kunst bald einen mehr zu den Ihren zu zählen habe, dem der Eingang in ihr heiliges Pantheon unverwehrt bleibt. — Zwei Chöre, Vocalchor von Mosel „die Wolken“ *) und Männerchor von Randhartinger „die

*) Mad. Podhorsky konnte wegen Unpäßlichkeit nicht mitwirken, daher ihre Partie eine Schülerinn des Conservatoriums gesungen hat. Dr. L.

*) Dritte Musikbeilage dieser Zeitung II. Jahrgang, ddo. 5. Juli 1842 Nr. 80. D. R.

Siegesbotschaft," ließen kalt. „Die Wolken" von Mosel sind eine effectvolle geistreiche Gesangscomposition, bedingen aber ein genaues Zusammenstudiertseyn und Zartheit des Vortrages; ersteres schien gefehlt zu haben, da es noch einer Unterstützung am Pianoforte bedurfte, letztere scheiterte an der geringen Auffassungsgabe (die nun aber auch noch nicht so streng zu fordern ist) der jungen Mädchen und Knaben (Soprani und Alti) und deren Stimmvermögen, das unabgeschliffen wie ein Metall, welches theilweise noch die rohe unreine Scholle umhüllt, nicht geeignet seyn kann, gleiche Eindrücke zu veranlassen. „Die Siegesbotschaft" von Randhartinger eine Art Seitenstück von Titl's „nächtlicher Heerschau," aber in poetischer Conception Instrumentirung und rythmischer Anlage hinter selber zurückbleibend, sohin bei eine Parallele mit dem genannten Tonstücke, die sich unwillkürlich aufdrängt, keinesweges im Vortheile, wurde wohl ohne Mängel rücksichtlich der Intonation, des Kraftaufwandes producirt, jedoch der Vortrag, als ein dem Geiste der Tonschöpfung nicht sehr befreundeter, dürfte wohl die Schuld des spärlichen Beifalles auf sich lasten lassen. — So schließe ich denn meinen Bericht mit dem aufrichtigen Wunsche, es möge der Jahreswechsel auf unser Musikwesen günstig einwirken, und mir so Gelegenheit bieten Rühmlicheres von selbem der Öffentlichkeit überliefern zu können.

Emil Mayer.

Revue
im Stiche erschienener Musikalien.
Curci's Gesangscompositionen.

Salonfreuden! — Gesang! ei, wie da die Liedergeisterchen bunt durch einander flattern! — Der tiefsinnige Gesang des Deutschen, — die glühende Romanze des Italieners, — das pointenvolle Chanson des Franzosen! — Und wie da süße Blicke den feurigen Sänger lohnen, und die bezwungene Männerwelt die holden Töne gleichsam weggeküßt von den Lippen der reizenden Sängerinn! — Ei, wer sänge und hörte da nicht gerne? — Nebst den melodischen Salonspenden der immer farbenfrisch leuchtenden „Aurora" und der Componisten Donizetti, Mercadante, Bellini, Gabussi, die von der so vielseitig thätigen, geschmackerfüllten Hofmusikalienhandlung des **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in reichster Auswahl den Dilettanten geboten werden, pflegt sie auch noch mit besonderer Sorgfalt die musikalischen Erzeugnisse des Herrn Curci, eines Namens, der nicht nur als einer der vorzüglichsten italienischen Gesangsmeister sich der geehrtesten Schätzung hier erfreut, sondern dessen italienische Vocalcomposition, dem Geiste der obgenannten Maestri sich anschließend, den geselligen Zwecken auf das vollkommenste entsprechen. Seine Meister, ein Zingarelli, ein Nozarri, bürgen wohl auch hinreichend für Fähigkeiten, Principien und Methode, wie sie nicht jedem der italienischen Kunstangehörigen gegönnt sind. Theaterwerke hat er bloß in seiner Heimat geschrieben; in Wien beschränkt er sich auf das seinem Wirken homogene Liederfach. Er verbindet darin einschmeichelnde Melodie, modernen Geschmack und liebliche Gesangsflüssigkeit mit characteristischer Auffassung, frischer Harmonisirung und angenehmem Clavierspiel. Sein neuestes Werk „**Album romantique**," das um den Kranz der Jahreszeiten einen andern von Arien, Notturnen und Duetten schlingt, bestätigt diese Eigenschaften auf das Erfreulichste und zeigt zugleich den gebildeten Componisten, der sich gedrungen fühlt, den poetischen Duft, der über jede Jahreszeit hingegossen ist, in leichter, doch nicht spurlos vorübergleitender musikalischer Nuancirung festzuhalten. Man vergleiche nur die lieblich schwärmende Romanze: „**La bianca luna**," das köstliche Nachtstück „**mezza notte**," des 1. Heftes — „Der Frühling" — mit dem glühenden Bollero „**la Tempesta**" und dem feurig hineilenden zweistimmigen „**la Partenza de Pescatori**," des 3. — der Sommer — um sich davon zu überzeugen. Die treffliche deutsche Übersetzung der gut gewählten italienischen Texte, bei welchem die Angabe des Dichters nie übergangen werden sollte, ist von dem wackern Hrn. Gähnel. Die Ausgabe ist — Mechettisch, d. h. splendid und höchst geschmackvoll. — Die Kunst ist ein gar großer reichhaltiger Garten, der Schönes genug enthält für Jeden. Weile denn Jeder bei seiner Lieblingsblume und ergötze sich an ihrem Dufte nach Gefallen. Und so seien denn auch diese frischgepflückten Gesangsblumen Curci's, eine schätzbare Bereicherung des italienischen Salongesanges, den Freunden dieses Genres auf's Wärmste empfohlen. — Für Bravos, wenn der Vortrag der Composition entspricht, wird garantirt.

* * *

Miscelle.

Maria Theresia, Österreichs große Kaiserinn, hatte sehr große Einsicht in der Tonkunst und sang vortrefflich. Im Jahre 1739, also in ihrem 22. Jahre in voller Blüthe ihrer Schönheit und Kraft, sang sie mit Senesino zu Florenz ein Duett so schön, daß sie durch Stimme und Vortrag den alten Senesino so bezauberte, daß er vor Thränen weiter zu singen nicht vermochte. Noch in ihrem 45. Jahre sang sie bezaubernd schön. Bei einer Unterredung mit der 70jährigen Faustina (Mad. Hasse) um's Jahr 1772 sagte sie im Scherze: sie selbst hatte sich für die erste (älteste) Sängerinn in Europa, indem sie darauf hinzielte, daß sie schon in ihrem 5. Jahre sich habe öffentlich hören lassen.

Notizen.

Der berühmte Harfenvirtuose Herr Parish-Alvars reist morgen mit seiner Gattinn der gefeierten Künstlerinn Melanie (Tochter des hiesigen Professors Lewy am Conservatorium) nach Prag ab, wo er im Vereine mit den beiden jungen Künstlern Carl und Richard Lewy, welche bereits gestern von hier abgingen, ein Concert zu veranstalten gedenkt. Diese Künstlerfamilie *) wird auf ihrer Reise Dresden, Leipzig und Berlin berühren.

Der bekannte Componist Kittl in Prag soll an die Stelle des verstorbenem Dionys Weeber als Direktor des Conservatoriums kommen.

Die Ankunft des Walzerscomponisten und Musikdirektors Morelly, welcher aus Ostindien in Pesth angekommen ist, macht dort viel Aufsehens. Er hat am Neujahrstag bereits eine öffentliche General-Musikprobe veranstaltet.

Donnerstag den 29. December, als am Vorabende des Tages, an welchem Se. Excellenz der Hr. Oberstburggraf von Böhmen, Carl Graf Chotek, in Staatsdienste trat, wurde daselbst eine große Feierlichkeit begangen, wobei von der Sophien-Akademie eine vom Director Gelen componirte Cantate aufgeführt wurde.

In Neapel sprach die Oper „Lara" mit einer neuen Musik von dem Maestro Lillo und einer neuen Poesie von Tarantini nicht an; man vermißt die Originalität der Melodie. —

*) Die wohlgetroffenen Portraits dieser Künstler, von Hrn. Herr lithographirt sind, eben neu erschienen und in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti zu haben.

Concert-Anzeige.

Morgen findet um die Mittagsstunde das dritte Concert Hrn. Vieurtemps im k. k. großen Redoutensaale, und

Das fünfte und letzte Concert Haumanns im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt.

Sperrsitze und Eintrittskarten sind in den Kunst- und Musikalienhandlungen und an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 4. Dinstag den 10. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo" für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose Theodor Kullak, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

Kirchenmusik.

Freitag den 6. d. M. wurde in der P. P. Franciscaner-Kirche eine neue Messe von Edmund Winterle zur Aufführung gebracht. Das **Et incarnatus** (Vocal) und das **Benedictus** sind besonders gelungene Tonstücke, welche sich durch Einfachheit und würdige Haltung bemerkbar machen. Die Messe, obgleich sie im Allgemeinen von einem beachtenswerthen Talente auch in diesem Genre der Composition zeigt, ist ein früheres Werk des geschätzten Componisten *), und trägt daher noch Spuren der Schule an sich. — Was die Aufführung anbelangt, so war sie im Ganzen wohl nicht so entsprechend, als es für die Empfehlung eines Erstlingswerkes wohl zu wünschen gewesen wäre; woran wohl hauptsächlich, besonders in der letzten Hälfte der Messe, die nicht zureichende Besetzung der Sänger und mitunter auch Instrumentalisten Schuld seyn mochte. —

In der Carlskirche auf der Wieden wurde Cherubini's große Messe, mit **Pater noster** und **Salutaris hostia**, ebenfalls von dem berühmten Componisten, mit vorzüglicher Präcision von den ausgezeichnetsten musikalischen Kräften zur Aufführung gebracht; so wie überhaupt dieses Kunstinstitut durch seine höchst gelungenen Leistungen immer mehr in der Achtung des hiesigen Musikpublicums steigt. — Die Municifenz des Grafen von Stockhammer und die gründliche Sachkenntniß und Umsicht des Chorregenten Hrn. Rupprecht im Vereine mit der rastlosen Thätigkeit des hochw. Kreuzherrn Mayer, haben dieses Institut auf einen so hohen Standpunct erhoben, daß es als ein Muster für alle Anstalten der Art gelten kann.

*) Hrn. E. Winterle's „Reisebilder" characteristische Tongemälde für Pianoforte, in 3 Heften, in Wien bei Diabelli erschienen, sind jedem Clavierspieler anzuempfehlen. D. R.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.

Unsere seit einem halben Jahre entbehrte, so brave und tüchtige Sängerinn Dlle. Caroline Mayer trat Freitag den 6. d. M. zum ersten Male nach ihrer Krankheit in der Rolle der Adalgisa auf. Das zahlreich versammelte Publicum empfing sie mit ehrendem Beifallsgruß, und diese günstige Stimmung erhöhte sich noch, als sich im Verlaufe des Abends herausstellte, daß die Stimme der Künstlerinn während der langwierigen Krankheit nicht nur nicht gelitten, sondern fast reiner, kräftiger und metallreicher als zuvor, gleichsam ausgeruht erschien. Ihr Glanzpunct war dießmal das Duett mit Hrn. Kraus. — Auch Hr. Staudigl war heute besser als je nach seiner Krankheit disponirt. Überhaupt war diese Vorstellung der „Norma" eine der interessantesten, die wir seit lange gehört. — Die Titelrolle war von der Meisterinn Mad. Hasselt-Barth besetzt, und Hr. Kraus als Sever war ein würdiges Glied in diesem Künstlerbunde. Lewinsky.

Musikalische Akademie

des Hrn. Joachim Hoffmann, Compositeurs, Freitag den 6. Jänner um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Über Hrn. Hoffmann läßt sich wohl wenig Neues sagen, und

selbst das wenige Neue dürfte kaum von Erheblichkeit sein. Sein musikalisches Wirken ist bei uns bekannt genug. Zudem ist weder er, noch die musikalische Richtung, die er genommen, von heute her, ja die letztere hat noch ihren Ursprung in der Vor-Beethoven'schen Epoche genommen zu haben, und weder diese, noch die nachfolgenden geschmacksumwälzenden Perioden scheinen einen bedeutenden Einfluß auf seine nun einmal angenommenen oder angelernten Grundsätze gehabt zu haben. Daher wäre ein kunstgemäßes Zergliedern der uns dießmal vorgesetzten musikalischen Genüsse hier um so weniger am Platze, als bei seiner freiwilligen oder gezwungenen Verachtung der dermaligen Musikbestrebungen weder ihm, der als ein, mit sich schon längst fertiger Künstler die rathende oder belehrende Stimme der Kritik nur mißachten würde, noch der Kunst damit ein Dienst geleistet würde und noch anderseits sein geistiges Intuitionsvermögen nebst einer entsprechenden Productionskraft auf solcher Höhe sich befinden, daß er eben diesen Bestrebungen ein „Halt" zurufen, oder sich gar zum Geschmacksdictator aufwerfen könnte. Von diesem Status quo aus betrachtet, läßt sich zwar auch gegen seine Compositionen nicht viel sagen, als daß er einen meistens wenig bedeutenden Gedanken zur Grundlage eines Satzes nimmt, und beide, Gedanken nebst Satz, bis auf die ungebührlichste Länge ausdehnt. Übrigens mangelt es ihm weder an Melodie noch an harmonischen und selbst contrapunctischen Künsten, aber jene schmeichelt dem Ohre ohne irgend eine weitere Bedeutung zu haben, und selbst in diesem Zustande scheint sie kaum mehr als eine Folie, bestimmt, die Durchführungs-Künsteleien, auf die Herr Hoffmann viel zu halten scheint, zu überflittern; was aber den zweiten Punct betrifft, so zeigt uns Hr. Hoffmann nichts als einige sogar in der Harmonie alte Imitationsgemeinplätze. — Doch wir wollen ja keine Characteristik seiner Compositionsweise (die seiner Compositionen wäre sogar schwer zu liefern) geben, und so begnügen wir uns, in Kürze die Wirkung zu besprechen, welche die gemachten Stücke hervorbrachten. Diese war im Ganzen keine ungünstige, indem das freundliche Auditorium es nicht an Beifall fehlen ließ, wo dieser nur einigermaßen hinpaßte. Das Scherzo, ein brillantes Orchesterstück, wie es der Concertgeber benannte, eröffnete die Akademie. Es entspricht weder seinem Haupt- noch seinem Beinamen, für ersteren fanden wir zu wenig Humor darin, für letzteren ist es viel zu leicht und zu gewöhnlich componirt, doch hörte es sich mindestens gut an, was sich nicht von dem nachfolgenden Sextett behaupten läßt, welches an der ungenügenden Ausführung scheiterte, und nur heruntergespielt wurde, was um so ernster getadelt zu werden verdient, als sich an den Namen der Executanten wirklich bessere Erwartungen knüpften. Eine Phantasie für das Orchester, war zu kurz und wurde am Ende der Akademie unter immerwährendem sich Entfernen des Publikums gespielt, unter andern günstigeren Umständen würde sie vielleicht bessern Eindruck machen. Die Beigaben dieses Concertes bestanden in einer Chansonette von Panseron, welche von Mad. Brüning gesungen wurde. Mehr Nuancen im Gesange, weniger Coketterie mit den Worten und vor Allem: eine reinere Intonation, das sind bei dieser Sängerin pia desideria. Besser gelang ihr ein Lied: „Liebchen wo bist du?" von Marschner, das wenigstens in der Auffassung nicht verfehlt schien. Nebstbei bleibt ihr das Verdienst, uns mit einer schönen, uns bis dato unbekannten Composition dieses ausgezeichneten Componisten bekannt gemacht zu haben. Beide Vorträge wurden von ihr wiederholt! Der Saal war sehr gefüllt.

Ign. Lewinsky.

Drittes Concert

des Pianisten Carl Evers, Freitag den 6. d. M. im k. k. kleinen Redoutensaale.

Es ist für den Kunstfreund, dem mehr als die Oberflächlichkeit und Ohrenkitzel, Zeitvertreib müßiger Stunden — am Herzen liegt, überaus erfreulich, Künstler zu finden, die der ernsten Muse angelobt, bei ihrer Fahne auszuharren, wenn auch die Mode, mit der Larve der Pierinnen angethan, sie zu verlocken, und mit Tagesruhm und klingendem Gelde abtrünnig zu machen versuchte. Wir haben unter der Legion von Virtuosen, die sich Künstler zu nennen belieben, im Ernste nur wenige, die es verdienen, also auch zu heißen, denn fürwahr, nicht jeder Quacksalber und Marktschreyer dürfte sogleich ein Beethoven, nicht jeder Possenreißer ein Talma, nicht ein jeder Verseschmied, ein Göthe unserer Zeit genannt werden, und so machen bloße Fingergeläufigkeit, wahlloses Trommeln der Tasten, gewitterähnliches Geheul der Passagen, Überschwenglichkeit des Vortrages und die Gemüthsmarter eines Wahnsinnigen (wie sie gar so gerne die moderne Romantik zur Schau trägt) noch keinen Künstler; den Affen einer Kunst können wir darin erblicken, nie aber die Physiognomie eines Eingeweihten. Schon vor zwei Jahren, als Carl Evers, ein Fremdling, sich die Anerkennung der echten Kunstfreunde und Kenner in Wien zu erringen wußte, schon damals setzten wir das volle Vertrauen in ihn daß er dem rechten Pfade der Kunst getreu bleiben, und somit sich den unverkümmert grünenden Kranz der Muse verdienen werde; — und sollte es denn gar so unmöglich seyn deutschen Ernst und Gründlichkeit mit gefälliger Form und Grazie zu vereinbaren? sollte nur Charlatanerie und moderne Zerrissenheit das Privilegium der Liebenswürdigkeit für sich haben? Carl Evers vereint gediegene musikalische Bildung, eine fruchtbare Phantasie, sehr tiefe Einsicht in das Wesen der Kunst, ernsten Willen das Höchste zu erstreben, und einen Fleiß, der keine Schwierigkeit, kein Hinderniß zu hoch anschlägt; sein Geist ist echt deutsch. Er hat bereits sowohl im Compositionsfache als auch in der so zu nennenden mechanischen Virtuosität so Vieles und Treffliches uns geboten, daß seine Leistungen bereits überall die allgemeine Aufmerksamkeit echter Kunstfreunde erweckten, ja oft schon als Maßstab angelegt wurden, den Werth oder Unwerth anderer zu beurtheilen; er ist durch und durch deutsches Gemüth, dem jedoch das Erforderniß der Zeit aufgegangen; der daher das Bedürfniß des Tages bezüglich auf die Fortschritte der Bildung (und mancherseits auch Verbildung) wohl beachtet, und nicht mit pedantischer Grämlichkeit oder Rigorosität alle und jede Keime und Blüthen verachtet, in die der italische Same bereits emporgeschossen, er hat das Wesen erfaßt, und achtet die Mittel nur als solche, nie als Zweck. Und von dieser Seite ist sein Streben um so schätzenswerther: durch Erzeugnisse im geläuterten, echten Geschmacke, und durch besonnenen, allseitig künstlerischen Vortrag einen Damm dem umsichgreifenden Unwesen der modernen Zerrissenheit, Einseitigkeit, maskirter Gedankenlosigkeit, Rhapsodien-Manie und affektirter Überschwenglichkeit zu setzen; — und wir hoffen, sein Streben werde erfolgreich seyn. Mehrere solcher Vorkämpfer, und die Ehre deutscher Kunst ist gerettet! Seine Sonaten, deren dritte (D-moll) wir heute mit Staunen über die Präcision und Geläufigkeit seines Spiels, und mit inniger Freude über den darin wehenden poetischen Geist gehört, versprechen das Genre dieser bereits rococo werden wollender Dichtungsart zu regeneriren. Seine Etuden, welche so wie seine Sonaten und anderweitigen Compositionen in Haslingers Kunst- und Musikalien-Verlag erscheinen) sind nicht bloß Studien für den Mechanismus der Hände nicht Minutenspiele, sie sind geistreiche Blüthen einer künstlerisch hochgebildeten Phantasie, und haben somit reelen Kunstwerth.

Was wir von ihm noch zu hoffen haben, ist fast nicht abzusehen, da er auch im Gesangfache bereits Vieles und Bedeutendes geleistet (seine Compositionswerke erreichen die Zahl 117, und sind noch größtentheils im Manuscripte); dieß aber können wir nach dem, was uns bereits bekannt ist, mit Zuversicht hoffen, daß er nur Gutes, ja Gediegenes liefern wird. Aufmerksamkeit verdienen seine Jours serains und jours d'orages, deren mehrere, im v. J. zu Paris in den auserlesensten Musikcirkeln gespielt, allgemeines Aufsehen erregten, und von den geistreichsten Journalisten der Seinestadt hervorgehoben wurden.

Diese kurze Ausbeugung über Evers und seine Leistungen möge hier statt eines Referates über das heutige Concert genügen, denn wie er spielt, wissen unsere Leser bereits aus früheren Referaten über ihn, auch hoffen wir später noch einmal auf ihn zu kommen, da er noch ein Concert zu geben Willens ist.

Als Beigabe des heutigen Concertes sang Dlle. Müller Marie eine gehaltlose, im Geist und Wesen der Dichtung gänzlich vergriffene Composition, „Grethchen am Spinnrade," aus Göthe's „Faust" von Kreutzer.

Hr. Bregenzer, ein mit einer sehr umfangreichen, ja staunenswerthen Stimme begabter Schüler des Hrn. Gentiluomo, trug Spohr's Lied „Du schöner Stern" ganz seiner noch geringen Kunstausbildung gemäß vor, verdient jedoch immerhin, und erhielt einen aufmunternden Beifall, was ihm als Zeichen dienen möge, daß Wien's Kunstfreunde das Gute, und wär's auch in der Form noch so rude, gerne und überall anerkennen.

Der kleine k. k. Redoutensaal war nicht überfüllt, jedoch fast alle Kunstnotabilitäten unserer Kaiserstadt anwesend.

Athanasius.

Correspondenz.

(Brünn.) Große musikalische Akademie zum Besten des zu organisirenden Blindeninstitutes zu Brünn am 23. December d. J. im k. st. Redoutensaale.

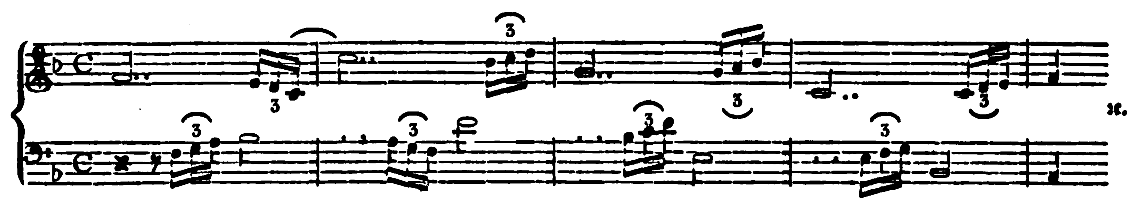
„Christi Auferstehung." Oratorium, nach dem Urterte Klopstock's zusammengestellt. Musik von Sig. Ritter von Neukomm.

(Schluß.)

Nr. 5) Sopranarie (4/4 Andante, dann später 6/8 Andante moderato assai und endlich 4/4 Vivace) ist in D-dur gehalten. Der erste Theil dieses Solo ist durch und durch im Haydn'schen Genius gedacht und fortgeführt, daher eben dieselben characteristischen Züge, die wir an den Schöpfungen dieses ehrwürdigen Nestors der classischen Musik bemerken, auch als Eigenthümlichkeit dieser Composition hervortreten. Jene schöne Unmittelbarkeit des Gefühls, jene so wahrhaft subjective, und doch ganz im objectiven Inhalte oder Stoffe lebende und in denselben sich vertiefende Innigkeit, jener kindlich fromme Sinn, dem aller äußere Schmuck fremd und dem die innere Wahrheit als das Höchste gilt: dieß Alles finden wir, wie bei Haydn, durchgängig, so auch hier, und man kann mit Recht sagen: der große Meister lebt als ein Moment in dem Geiste seines würdigen Schülers fort, und die Gedanken des ersteren treten durch die des letzteren, nur in anderer, verklärter Form, in die Außenwelt. Analysiren wir die einzelnen Stellen, so fällt uns vor Allem der interessante Contrast des sanften Gesanges bei den Worten: „Fürchtet euch nicht" mit den begeisterten, in schnellen und theilweise punctirten Noten sich fortbewegenden Stelle: „Er ist von den Todten erstanden," auf das darauffolgende Zwischenspiel, bei dem die Clarinette die gesangführende Stimme ist, so wie der Eintritt des Soprans mit den Worten: „Gedenkt, was er sagte" bis zum 5. Tacte (von diesem Momente an gerechnet), trägt eben dasselbe Gepräge, wie der oben bemerkte Anfang dieser Nummer. Nun wird Christus selbst redend angeführt, wobei die Musik durch einen ganz eigenen, ich möchte sagen, mysteriösen Charakter sich auszeichnet. Die Begleitung bewegt sich nämlich durch 3 Tacte hindurch in ligirten halben Noten; erst im 4. Tacte schreiten die Mittel- und unteren Stimmen in Vierteln fort, während die Oberstimme den vorigen Typus noch einen Tact einhält. Der Gesang wechselt zwischen Achteln und Vierteln, welche aber größtentheils punctirt, und durch Pausen unterbrochen sind, wodurch der Cantus firmus zu einem Nachschlag des Accompagnements wird, was eben an dieser Stelle eine ganz eigene Wirkung hervorbringt. Bei den Worten: „Gekreuzigt muß er werden" nimmt sowohl Orchester als Gesang einen hohen, begeisterten Schwung. Dieß ergibt sich erstens daraus, daß Neukomm, nachdem er nun ganz naturgemäß modulirte, mit Einem Male mit dem verminderten Septaccorde einfällt: in der Sopranstimme ist es die ungemein ergreifende Steigerung um einen ganzen Ton, dann die kühne Modulation aus A-moll nach B-dur durch den Accord der kleinen Sexte von D, der, nach dem Tone, in dem diese Stelle gehalten ist, einen Übergang durch den Quartsext- und Septimenaccord nach A-moll erwarten ließe. Man kann sich also das Überraschende dieser Wendung denken! Um so passender ist dieses herrliche Inganno an dem Orte, wo es heißt: „erwachen am dritten Tage," wo also eigentlich der Hauptmoment dieses religiösen Dramas, nach einigen lyrischen Episoden, wieder der Seele des Zuhörers vorgeführt wird. Hierauf folgt ein einfach schöner Zwischensatz, der den Rückgang nach A-dur der Dominante der Haupttonart dieser Nummer nimmt. Daran knüpft sich nun der zweite Theil der Arie. Hier ist vor Allem der freudige Aufruf: „Kommet her und sehet die Stätte" (D-dur) und die schwermüthige Wendung nach Fis-moll bei den Worten: „wo der Göttliche ruhte" von hohem ästhetischen Interesse, ferner die, an Lebendigkeit des Gesanges und der Begleitung überreiche Stelle: „Gehet eilend nun hin," so wie die imposante Stimmführung des Orchesters und der Melodie in dem Momente, wo der „schimmernde Jüngling" ausruft: „Sagt es den Jüngern, er sey von den Todten auferstanden." — Der dritte Theil bildet ein kurzes Recitativ des Soprans, in welchem wir nur noch das characteristische Intermezzo des Orchesters nach den Worten: „mit Beben und großer Freude" hervorheben, welches diese Mischung und diesen Widerstreit zweier einander ganz entgegengesetzten inneren Regungen mit Treue und psychologischer Wahrheit bezeichnet. Voll Melodie ist endlich das Nachspiel zu dieser Arie, in welchem vorzüglich die Harmonie mit geschmackvollen, brillanten, doch keineswegs unwürdigen Stellen bedacht ist, wenn wir etwa den Zweiunddreißigstelnoten-Lauf der Clarinette ausnehmen, der uns hier nicht ganz am Platze zu seyn scheint. —

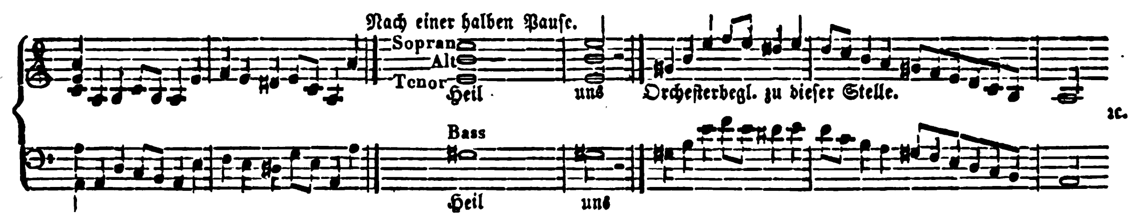
Die 6. Nummer zerfällt, unserer Ansicht nach, in zwei Hauptmomente. Der Erste faßt in sich das Baßrecitativ, welches in D-dur (4/4) beginnt, aber schon im 5. Tacte durch ein Zwischenspiel nach F-dur und im 52. Tacte nach F-moll übergeht. Der zweite Theil beginnt mit dem Presto im 61. Tacte, d. i. mit der Arie des Thomas (Baß), welche F-moll zur Haupttonart hat. Diese Nummer ist, nächst dem ersten Chore mit der Fuge, in Bezug auf ästhetische Auffassung, harmonische und melodische Mannigfaltigkeit unstreitig die interessanteste des ganzen Tonwerkes. Gehen wir sie vor Allem mit Rücksicht auf ihre technische Bearbeitung durch, so frappirt gleich im 3. Tacte derselben der zwar sehr einfache, aber ungemein wirksame Gang von A nach F-dur. Bei dem ersten Presto beginnt der Tondichter mit einer Figur, die er, als den ersten Hauptgedanken dieser seiner Composition, mit der größten Consequenz, zwar mit Unter-

brechungen, durch das ganze Stück durchführt. Wir wollen wenigstens den Anfang dieses Thema's, wegen seiner höchst originellen Vertheilung unter die Orchesterstimmen, hier ausdrücklich anführen:
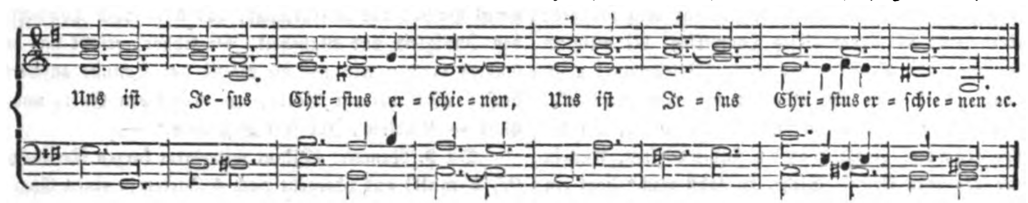


Nach der Exposition dieses Grundgedankens modulirt Neukomm durch zehn Tacte, worauf er dasselbe Subject wieder ergreift, und durch contrapunctische Combinationen 6 Tacte hindurch weiter entwickelt. Ein kurzer Zwischengedanke lenkt nun die Aufmerksamkeit von diesem Satze wieder ab. Aber kaum hat der Zuhörer Zeit, sich von der ersten Spannung zu erholen, so tritt der Urgedanke, freilich nur in octavo vom Basse begleitet, mit neuer Lebendigkeit hervor, und bildet die Introduction zu dem tieferschütternden Recitativ: „Aber Thomas" u. s. w. (F-moll). Dieses Recitativ hat zwei Haupteinschnitte, jeder derselben faßt 6 Tacte in sich. Als Verbindungsglied beider erscheint der oben skizzirte Satz, und nun beginnt die Baß-Arie des Thomas (F-moll). Interessant ist die chromatische Führung des Gesanges in dem aus lauter Accorden bestehenden Vorspiele zu der eben angedeuteten Piece. Aber auch in ästhetischer Beziehung ist uns dieser nun zergliederte erste Haupttheil der 6. Nummer ein Muster. Blicken wir vor Allem auf die Grundzüge, welche schon der Dichter hier andeutete, und durch Töne ausgedrückt wissen wollte, so hat dieses Recitativ unserer Ansicht zufolge keinen rein epischen Charakter, sondern es ist ihm, wenigstens durch die Musik, ein ganz und gar individuelles, also ein von der Allgemeinheit des Epos wesentlich verschiedenes Gepräge verliehen worden. Es kommt uns nämlich so vor, als habe Neukomm die vom Dichter nur obenhin angedeuteten Personen (z. B. Magdalena, Petrus u. s. w.) ihrer Eigenthümlichkeit nach, characterisiren wollen. Wenigstens war es dem Referenten so, als sähe er die zarte, liebevolle Magdalena, dann den von Feuereifer durchglühten Petrus. So fein ist die Characteristik dieses Momentes durch die Macht der Töne! Ferner ist uns das oben schon ausführlich besprochene Thema ein treffender Ausdruck jener qualvollen Skepsis, die nun die ganze Seele des Thomas erfüllte. Jenes innerste Zerwürfniß, jene Dialectik des Geistes, jene Ungewißheit, Unentschiedenheit mit sich selbst, seinem Seyn, seinem Glauben, ist durch obiges Subject so treu wiedergegeben, daß sich nicht so leicht ein dieser Situation mehr angemessener Gedanke finden ließe. Aber auch im Gesange selbst liegt etwas Unstätes, Unvollendetes, Unversöhntes, was uns, auch abgesehen von diesem bestimmten Texte, auf einen innern Kampf der Seele schließen ließe, der hier äußerlich dargestellt werden sollte. Dieser Geist beherrscht dann auch die ganze Arie bis zum Schlusse. Der Gesang wird hier, fast in jedem Tacte, durch Pausen unterbrochen; man sieht hier ein Ringen nach einer unerreichbaren Einheit des Gedankens und der Form, nach einer Ruhe, die vergebens gesucht wird. Nur auf Augenblicke scheint das ersehnte Ziel sich zu nahen, wie z. B. bei der unendlich zarten Stelle: „O hätt' ein freudig Gesicht mich, wie es Euch täuschte, getäuscht" (As-dur), aber alsogleich schwindet der schöne Traum, der Zweifel, mit seinen unbeschreiblichen Qualen, bemeistert sich von Neuem, und mit verdoppelter Kraft der Seele des Jüngers, was aus der ergreifenden Stelle: „Nein, ich kann es nicht glauben," nur allzu klar wird. Neukomm läßt hier mit Recht eine enharmonische Rückung, eine Steigerung, eine Modulation die andere verdrängen, und häuft Trugschlüsse auf Trugschlüsse. Auch die im steten Wechsel stürmende Begleitung ist sehr beachtenswerth. Wollte Ref. die psychologische Wahrheit dieser Piece erschöpfend hervorheben, er müßte selbe in jedem Tacte nachweisen; denn hier ist, ohne Übertreibung, jede einzelne Nüance von hoher Bedeutung. Aber das würde zu weit führen. Daher zur nächsten Nummer. —

Diese 7. Nummer ist ein Chor (C-dur $\frac{6}{4}$ Vivace assai). Hier lassen sich drei Grundideen unterscheiden: ein contrapunctirtes Hauptthema, ein in zwei Reprisen durchgeführter modulatorischer Zwischensatz und ein Choral. Der erste Grundgedanke zu den Worten: „Er ist wahrhaftig erstanden," ist nichts als eine einfache Tonleiter mit Hinweglassung der Secunde, welche von den Singstimmen mit Unisonobegleitung des Orchesters intonirt, und einen Tact später von diesem letzteren in octavo imitirt wird. Während dieser Nachahmung hält der Gesang die Octave dieser Scala durch zwei Tacte aus, und geht im dritten durch einen regelmäßigen Octaven-Sprung wieder in den zuerst angeschlagenen Ton zurück. Man muß aber dieses scheinbar gewöhnliche Thema hören, um dessen unendliche Wirkung und tiefe Bedeutung würdigen zu können. Es liegt etwas ganz Eigenes in diesen schmucklosen Noten! Gesellt sich hierzu noch die frappante Harmoniefolge in den begleitenden Stimmen, und gleich im 6. Tacte der plötzliche, echt lyrische Sprung von C nach E-dur, und die Reprise des Themas in dieser Tonart, so denke man sich den großartigen Effect, und diesen gleich in den ersten Perioden. Vom 10. bis 12. Tacte läßt der Componist die Singstimmen ausruhen und leitet durch das Orchester von E-dur nach A-moll hin. Nun fällt der Gesang (forte) mit den Worten: „Heil uns!" ein. Aber durch welche Einfachheit und Größe zeichnet sich neuerdings diese Stelle aus. Man hört im Sopran und Alt bloß das mittlere A, im Tenor und Basse denselben Ton, nur um eine Octave tiefer, und hierzu folgendes Accompagnement:
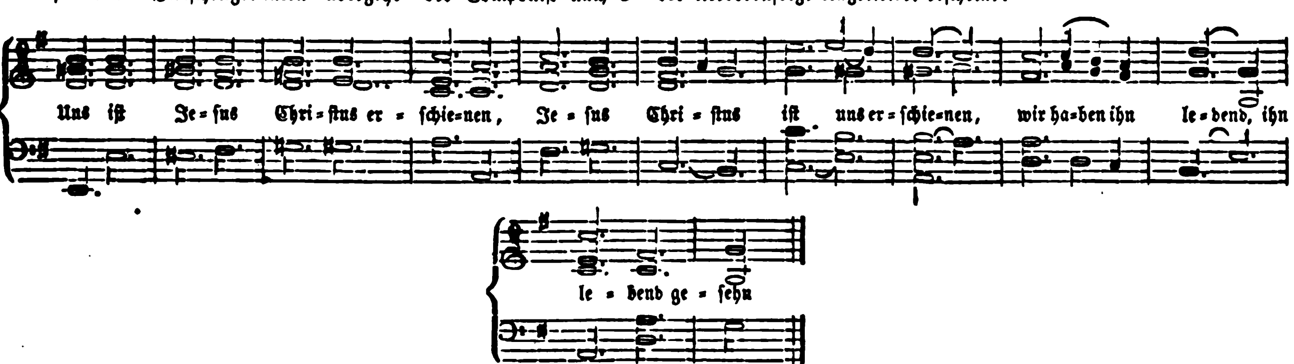


Vier Tacte nach dieser ergreifenden Stelle tritt das erste Thema (die Scala) neuerdings, jedoch in D-moll in derselben Form und Durchführung ein, worauf der eben angeführte begleitende Orchestersatz zu einem Zwischengedanken (mit einigen sehr wirksamen Veränderungen) benützt

wird. Dieses Intermezzo leitet zwar nach C-dur, aber Neukomm gibt seiner, als Basis angenommenen Tonleiter durch Erhöhung des dritten und vierten Tones (Fis statt F und Gis statt G) eine neue Gestalt und Wendung, und führt uns statt in die Dur-, in die verwandte Molltonart A, von da aber gleich wieder nach C-dur, G-moll, B-dur, D-moll, Es-dur, endlich noch einmal durch die weiche Tonart G nach D-dur. Hier beginnt nun das zweite Hauptthema dieser Nummer, jener erhabene, und dabei doch so überaus liebliche, höchst characteristische Choral zu den Worten: „Uns ist Jesus Christus erschienen." Diese interessante Partie ergriff uns so sehr, daß wir nicht umhin können, selbe hier, wenigstens den allgemeinsten Umrissen nach, anzuführen. Der Choral lautet also folgendermaßen:



So weit der erste Theil dieses Chorals, der, wie ein milder Sonnenblick nach langem Sturme, erwärmt und erfreut. Durch einen contrapunctirten Zwischengedanken übergeht der Componist nach 8 Tacten zum zweiten Theile dieser tief religiösen Melodie, welche sich, zwar schon etwas freier und kühner, fortbewegt, und in folgender Accordenfolge eingekleidet erscheint:
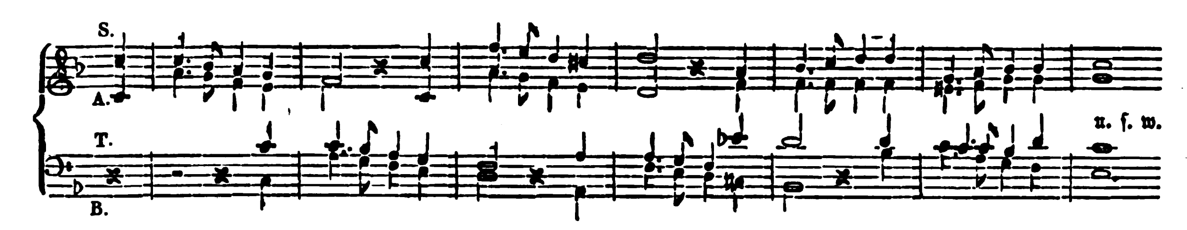


le=bend ge=sehn

Die treue und unverfälschte Exposition dieses Meisterstückes ist wohl die größte Würdigung desselben. Wir enthalten uns daher alles Urtheils, und folgen den Ideen des genialen Tondichters weiter nach. Ein kurzes Zwischenspiel des Orchesters, und der erste Grundgedanke erscheint uns wieder (in C-moll) und mahnt uns gleichsam, über der reizenden Mannigfaltigkeit nicht die geistige, Alles belebende Einheit aus dem Auge zu verlieren. Es findet hier dieselbe Gradation um einen ganzen Ton (also die Reprise des Themas in D, und dann in E-moll) wie früher Statt. Hierauf tritt jener modulatorisch deducirte Zwischengedanke ein, den wir als drittes Glied dieser organisch in sich vollendeten Nummer ansehen möchten. Aber ungefähr im 18. Tacte darauf hört man wieder den Choral: „Uns ist Jesus Christus erschienen," nur aber um eine Quarte höher, also in C-dur. Aber da es schon im Plane des Componisten lag, zum Schlusse zu eilen, so gibt er auch dem Gesange eine wesentlich andere Richtung, und nur die ersten 6 Tacte lassen sich mit vollem Rechte eine Reminiscenz des früheren nennen. Der Trugschluß nach As und von da nach der Haupttonart C zurück ist nicht nur von bedeutender harmonischer, sondern mehr noch von wahrhaft ästhetischer Wirkung, da er eben wieder auf die Worte: „Er ist erstanden" fällt, welche den eigentlichen Kern, das Wesen der Poesie und hiermit auch der mit ihrem Inhalte identischen Musik begründen. Überhaupt müssen wir es als einen hohen Vorzug dieser Nummer, ja des ganzen Oratoriums rühmen, daß eben jene Stellen, in denen der Hauptact, nämlich die Auferstehung selbst, wenn auch nur durch Ein Wort, vom Dichter bezeichnet wird, die feurigsten, genialsten mit der größten Umsicht gearbeitet sind, ein Vorzug, der keineswegs verschwiegen werden darf, da sich eben aus der Betrachtung desselben Neukomm's Composition als eine echt poetische, characteristische herausstellt. —

Nr. 8 ist ein Recitativ und eine Arie für Tenor. Ein kurzes Vorspiel des Orchesters (F-dur 4/4 Andante con moto) macht uns durch seine originelle, aber wohl wahrscheinlich mit Absicht des Componisten etwas unklare Durchführung auf das Folgende sehr gespannt. Im Recitative selbst fällt uns als ein ästhetisch-interessanter Moment Folgendes auf. Der Gesang bewegt sich im ersten Tacte ganz einfach, ohne Schmuck, ohne höheren Aufschwung. Aber bei den Worten: „mit der Überzeugung triumphirenden Stimme" gewinnt die Melodie immer mehr an Lebendigkeit, und eben so die, freilich nur aus kurz angeschlagenen Vierteln bestehende Harmonie. Die Modulationen werden immer kühner (man bemerke den chromatischen Gang der Begleitung von Es nach E, von da nach F und durch Fis nach H-moll.) Nun wechselt das Tempo (Andante sostenuto) und die Tonart (D und bald darauf A-dur). Im 5. Tacte nach dieser Veränderung schimmert durch den recitativischen Gesang eine wunderherrliche Melodie zu den Worten: „Friede sey mit Euch" hindurch; es ist uns hier als hörten wir die liebevolle Stimme Christi selbst, wie er voll Vertrauen und voll herzlicher Hingebung zu seinen Jüngern sich wendet, und ihren gesunkenen Muth wieder mit neuer Kraft zu beleben sucht. Die Stelle: „Vor mir seyd Ihr erschrocken" ist vorsätzlich durch eine, wir wollen nicht sagen, gewöhnliche (denn das wäre eine Entwürdigung) aber doch bekannte Melodie ausgedrückt; denn Dichter und Musiker konnten sich hier keine andere Aufgabe setzen, als Christum in der Weise redend einzuführen, wie er früher größtenteils mit seinen Schülern gesprochen hatte, nämlich als Mensch, und dieß mußte seyn, um, wie eben bemerkt, die Furcht vor ihm aus ihren Gemüthern zu bannen, folglich paßt hier wohl kein pathetisches Gesangsthema, sondern die einfachsten Klänge bringen hier die einzig geforderte Wirkung hervor. Dieß bedachte Neukomm sehr wohl

daher schrieb er in diesem Tone bis zu dem Recitative, wo sich Christus zu Thomas wendet, fort. Nun ändert sich, wie im Gedichte, so auch in der Musik, die milde Sprache des Gottmenschen in eine feierlich-ernste, daher auch das Tempo Andante maestoso, daher die getragenen Töne in den begleitenden Baßtönen, daher im Gesange selbst etwas würdevoll Gebieterisches, und jeden, dem Gedankengange aufmerksam folgenden echt musikalischen Geist wunderbar Ergreifendes: Das ist wieder einer jener Momente dieses Tonwerkes, bei welchem uns das Schiller'sche: „die Seele haucht nur Polyhymnia aus“ so völlig klar wird; es ist dieß ein Moment der reinsten Poesie, der höchsten Begeisterung, wie wir deren vielleicht nur in den Oratorien des Riesengeistes Händel oder J. Haydn finden dürften. Auch in der nun unmittelbar folgenden Arie: „Siehe, du sahst mich“ liegt ein eigener Zauber der Melodie. Die enharmonische Rückung von Gis- nach As-moll macht bei der Stelle: „Selig sind, die nicht sehen, aber dennoch glauben“ einen vortrefflichen Effect. Überhaupt bietet der bisher auseinandergesetzte Theil dieser Nummer eine Fülle von Schönheiten dar, die sich wohl tief fühlen, aber schwer zergliedern lassen, weil jede Analysis Eine abstracte Richtung festhält wobei der Geist entflieht. — In dem folgenden Andante (³/₄ As-dur) wendet sich Christus wieder zu den Übrigen: „Kindlein,“ wie er sie in seiner allumfassenden Liebe nennt. Hier behauptet denn auch in der Musik das sanfte, sentimentale Element über den früheren Pathos das Übergewicht, und wird vom Tondichter mit derselben Innigkeit und Wahrheit, wie früher, erfaßt und behandelt. Besonders machen wir auf die Stelle am Schlusse aufmerksam, wo es heißt: „Zu meinem Vater, zu meinem Gott, und zu Eurem Gott — Kindlein, Ihr seht mich noch.“ —

Die 9. Nummer beginnt mit einem kurzen Recitativ für Sopran (⁴/₄ F-moll) und übergeht nach 5 Tacten in einen Chor: „Wie wunderbar ist er“ u. s. w. (Maestoso con moto, ⁴/₄ Tact, anfangs in F, dann in D, später in A, und endlich wieder in F-dur; der vollkommene Schluß ist in D-moll). Hier ist folgende Figur die herrschende:
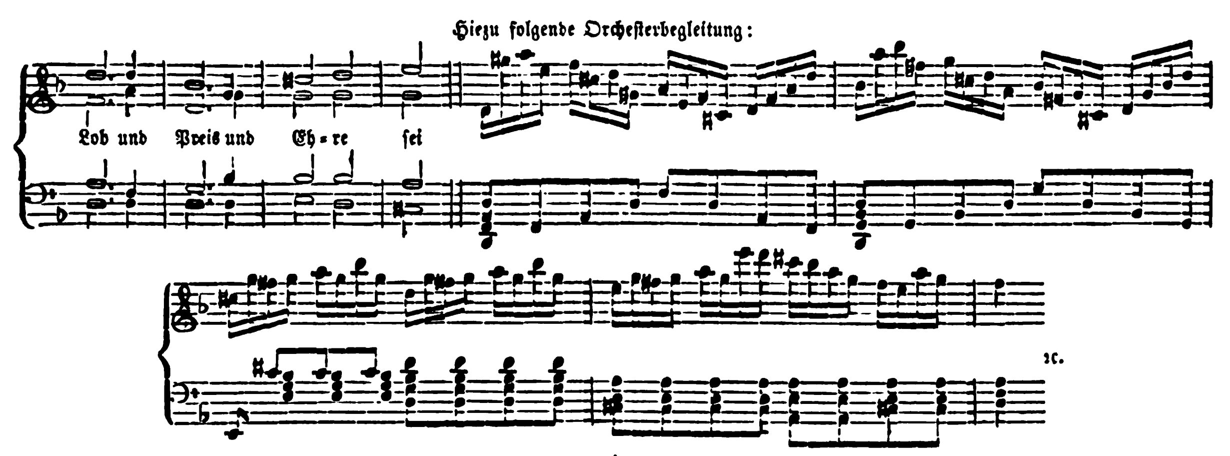


Daß dieses Tonstück den doppelten Contrapunct in der Octave, und mehr noch in der Decime zum Urtypus habe, erhellt schon aus dem eben Mitgetheilten. Im Allgemeinen gesagt, enthält vorliegende Nummer einen großen Reichthum an Nachahmungen aller Art, und die entschieden treffliche Wirkung dieser kunstvoll durchgeführten Sätze bekräftigt uns in der schon in einem früheren Berichte geäußerten, wenn auch vielleicht nur subjectiven Ansicht, daß selbst das ästhetische, nicht nur das technische Interesse einer Composition auf einer sinnvollen, also keineswegs trockenen und mathematischen, Benützung der contrapunctischen Elemente oder des sogenannten Fugenstoffes beruhe. Um so wirksamer ist diese Anwendung in einem Oratorium, wo streng genommen, die einzelne Stimme nur als Glied einer Allgemeinheit, Würde und Geltung hat, wo sie nur als Repräsentant einer Objectivität auftreten darf, und wo, um uns rein musikalisch auszudrücken, in dem energischen Zusammenwirken der Tonmassen der größte Effect liegt. Voll innerer Wahrheit, ein vollendetes Muster eines einfachen, tiefreligiösen Ausdruckes ist der Choral: „Allmacht ist sein Thun“ *c. (D-dur), ein im Geiste Palästrina's und überhaupt der altitalienischen Schule gedachter Satz, der eigentlich nur aus Dreiklängen und den beiden Versetzungen dieses Accordes besteht, aber deßungeachtet auf das Gemüth einen weit tieferen Eindruck macht, als manches wirre Gewebe moderner, gesuchter Harmonien, die den Zuhörer in ein Labyrinth versetzen, aus dem er nie und nimmer einen befriedigenden Ausweg findet. Besonders charakteristisch ist der Schluß dieses Chorals mit den Worten: „und erbebt niedere Demuth“ (A-moll) den man ohne tiefe Rührung unmöglich hören kann. Auch verdient über diesen Schluß bemerkt zu werden, daß es offenbar im Plane des Componisten liegen mußte, den Urtypus der alten Choräle, also auch die Cadenzen derselben, hier nachzubilden; denn es endigt dieser Satz nicht mit dem vollständigen A-moll-Dreiklange, sondern die kleine Terz bleibt weg. Auch diese unbedeutende Nüance hat einen inneren Gehalt, wenn man den Ort betrachtet, wo sie angebracht ist. Läßt sich wohl die Demuth treffender ausdrücken; als den schmuckloſesten aller Accorde und überdieß durch Hinweglassung jenes Tones, der ihm etwa noch den Schein einer äußeren, weltlichen Zierde gibt! Was insbesondere den Referenten an diesem Chorale anzog, das ist: die theilweise Anwendung der alten Tonarten, welche leider durch die moderne Musik ganz und gar verdrängt worden sind, ja von Vielen ignorirt, und fast von allen des Studiums unwürdig gehalten werden. Und doch geben eben sie dem Tonstücke eine ganz eigenthümliche Färbung, und erhöhen das Interesse des Kenners und wahrhaften Kunstfreundes um ein Bedeutendes. Es that uns herzlich leid, von dieser ausgezeichnet gelungenen Partie so bald scheiden zu müssen, obwohl wir von der andern Seite uns gedrängt fühlen, unter die vielen Vorzüge dieses Chorals auch seine verhältnißmäßige Kürze zu rechnen. Einen schönen Contrast bildet die unmittelbar hierauf folgende lieblich-melodiöse Stelle: „Wie groß *c.“ (A-dur). Trefflich motivirt ist ferner auch der Rückgang nach F-dur, wobei der Sopran nur das hohe E, mit dem um eine Octave tieferen abwechselnd, bald als Achtel- bald als Viertelnote (früher auch als halbe) anzuschlagen hat, während die übrigen Stimmen anfangs contrapunctisch fortschreiten, dann aber durch den Quartsextaccord von E-moll, durch den der verminderten Septime von B, ferner durch den Dominantseptaccord von D, den Quartsextaccord von Dis-moll, den Secundquartsext von G und endlich durch die zweite Verwechslung des Dominantseptaccords von F-dur in eben diese Tonart einlenken. Bemerkenswerth ist auch bei dieser Modulation, daß der Baß immer chromatisch abwärts geht. Noch müssen wir die schöne Gesangsstelle: „Wie groß *c.“ hervorheben, die nach diesem Übergange folgt, und im Sopran und Alt mit Pianissimo bezeichnet ist. Hier sehen wir wieder ganz den treuen Schüler Haydn's vor uns, der jene kindlich-fromme, vertrauungsvolle Stimmung, auch in seinen tiefsten, erhabensten Melodien und Harmonien nie verläugnen kann, weil eben diese nichts anders ist als sein innerstes Wesen selbst, seine wahrhafte Subjectivität, in der allein er leben kann, weil eben sie sein eigentliches Leben ist

Das, was in dieser Nummer noch bis zum Schlusse derselben folgt, ist nichts als eine Reprise des bereits Besprochenen, nur in verschiedenen Tonarten, daher können wir es auch füglich übergehen.

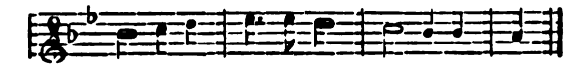
Die 10. Nummer, ein Terzett zwischen Sopran, Tenor und Baß (3/4 Adagio B-dur), ist die kürzeste, aber auch zugleich die am wenigsten inhaltreiche dieses Oratoriums. Die Melodie ist wohl hübsch, aber sie bietet keine sonderlich characteristischen Momente dar. Die im freien Contrapunct gehaltene Stelle: „Ach ewig ist Er Barmherzigkeit" ist vielleicht die einzige Periode, die von einiger Bedeutung wäre. Wir wollen hiermit keinen scharfen Tadel über den Componisten und sein übrigens meisterhaftes Werk aussprechen, aber es scheint uns nur, als wäre Neukomm, als er diese Piece schrieb, nicht so ganz von seinem Stoffe ergriffen und begeistert gewesen, als habe ihn nicht jener Funke durchglüht, der in jedem poetischen Gemüthe zur Flamme auflodern muß. Deßungeachtet wird auch dieses Terzett seine Wirkungen nicht verfehlen und gefallen. Ob aber eben dieses sogenannte Gefallen, wie wir es hier meinen, der Zweck der eigentlichen Kunst sei, ist eine Frage, worauf wir unbedingt verneinend antworten müssen, um so mehr, da wir es hier mit einem religiösen Tonwerke zu thun haben, welches schon an und für sich auf den Rang eines Kunstwerkes Anspruch machen darf. Doch wenden wir uns lieber zu dem Würdigeren, um nicht als einseitiger Aristarch einer Composition zu erscheinen, auf welche das „plura nitent" mit ganzem Rechte paßt. —

Nr. 11, ein Chor: „Lob und Preis und Ehre sey" (4/4 Andante D-moll) ist an Kühnheit der harmonischen Durchführung, vorzüglich der Orchesterbegleitung, eine der hervorragendsten Piecen dieses Tonwerkes, der in zwei Reprisen hörbare Hauptgesang ist folgender:



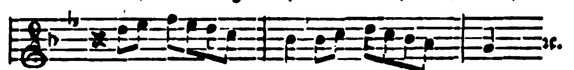
Dieser Satz ist von außerordentlicher ästhetischer Wirkung. An ihn reiht sich ein erhabener Zwischengedanke: „Anbetung und Dank sey Gottes Sohne," der uns, der Anlage und Ausführung nach, allsogleich an Händel erinnerte; vorzüglich überraschend klingt der Schluß dieses Gedankens in der Dominante (A-dur). In demselben Geiste ist der folgende Einschnitt: „Der uns mit einer Liebe geliebt hat, die ein Jubelgesang im Leben und Tod seyn wird" gehalten. Es spricht aus diesen einfachen Noten eine, von begeisterter Andacht durch und durch erfüllte Seele, der Zuhörer wird hier auf eine wunderbare Art ergriffen und durch die Macht der Melodien gefesselt, er muß ihrem kühnen Fluge folgen, ein unwiderstehliches Etwas feuert ihn unablässig zur gespanntesten Aufmerksamkeit an. Bei dem Worte: „Jubelgesang" nimmt, merkwürdigerweise, die Melodie eine lebhaftere Wendung, verläßt die choralmäßige Form, und geht in die imitatorische über, ein Moment, der den Eindruck noch um Vieles steigert. Hierauf kehrt die erste Hauptmelodie mit der oben bemerkten Begleitung wieder. Aber bei den Worten: „Ihm der des wunderbaren Todes gestorben," beginnt ein im Basse chromatisch aufwärts schreitender Übergang von A-moll nach D. Diese Stelle ist so originell und mannigfaltig, daß es dem flüchtigen Ohre schwer wird ihrem begeisterten Fluge zu folgen. Kaum glaubt man einen Ruhepunct gefunden zu haben, so führt uns der Tondichter noch tiefer in das tonische Labyrinth durch die, noch immer chromatisch fortgehende Baßprogression, welche neuerdings einer Fülle von Übergängen zur stützenden Grundlage dient, deren Angabe jedoch unser, ohnedieß schon sehr ausgebreitetes Feld unendlich erweitern würde, daher wir auf die Partitur, oder auf den trefflichen, vollständigen Clavierauszug verweisen. Bei der Stelle: „Ihm der erstanden" werden wir neuerdings durch ein Inganno in eine eigenthümliche Welt der Gefühle versetzt. Noch mehr, als der Gesang, trägt hiezu die Begleitung des Orchesters bei, die nun in stürmischer Begeisterung die Melodie überflügelt und übertönt. Nicht minder ergreifend ist jene Stelle, wo der Baß allein anhebt, und die übrigen Stimmen ihm nach 2 Streichen in pleno mit den Anfangsworten dieser Nummer nachfolgen, so wie auch die Wiederholung dieser Zwischenidee um einen ganzen Ton höher dem Ganzen ein noch regeres, poetisches Leben verleiht, wozu auch die letzten sieben Schlußtacte das Ihre beitragen, die uns noch eine Menge neuer Übergänge bieten. Wahrlich, Modulationen der Art kann Niemand affectirt nennen, weil sie mit der darzustellenden Situation zusammenfallen, und weil sie nichts anderes sind, als: „Worte auf Schwingen erhabener Harmonien, die uns das sagen, was keine Sprache der Welt auszudrücken vermag."—

Doch nun zur Schlußnummer unseres Oratoriums, einem fugirten Satze zu den Worten: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!" (Tempo vivace 4/4 B-dur). Neukomm führt hier folgendes Subject durch:

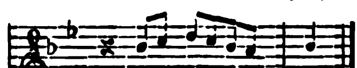


Wir nennen diesen Schluß mit Recht nur ein Fugato, obwohl wir an demselben auch viele characteristische Merkmale einer Fuge im eigentlichen Sinne, namentlich eine Engführung, wahrnehmen; denn schon die erste Durchführung entspricht nicht völlig den strengen Erfordernissen, die man an eine Arbeit der Art stellt; denn die Stimmen treten nicht in der regelmäßigen Tactfolge ein, ferner wird die Deduction des Themas durch lange Episoden unterbrochen. Unter den interessantesten dieser Zwischensätze führen wir vornehmlich drei an. Vor Allem den gleich anfangs bei der ersten Beantwortung des Haupt-

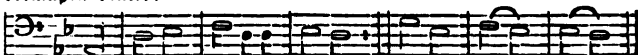
satzes in der Oberstimme angebrachten Contrapunct, der so lautet:



dann den, in der Mitte des Satzes, bald in den Violinen, bald in den Bässen um Einen Tact in der Octave nachgeahmten Satz:



welchen Neukomm durch die entlegensten Tonarten überaus kunstvoll und frappant durchführt, und endlich den herrlichen Choral: „Alleluja,“ der hier eine unbeschreibliche Wirkung hervorbringt und folgendermaßen lautet:



Dieser Choral wird von den zwei obersten Stimmen im Einklange und von den zwei unteren, um eine Octave tiefer, ebenfalls im Unisono gesungen. Während dessen contrapunctirt das Orchester gegen denselben nach der dritten Gattung, zufolge welcher vier Noten gegen Eine zu stehen kommen; durch genannte Figur gewinnt diese, ohnedieß schon sehr bezeichnende Stelle noch mehr an Lebendigkeit. — Es ist wahrlich ein seltener Hochgenuß, diesen ideenreichen, imposanten Schlußchor genauer durchzublicken, und die feine Characteristik, den harmonischen Reichthum, die sinnvolle Contrapunctirung jedes einzelnen Gliedes dieser Composition näher in's Auge zu fassen. Daß selbe nicht die strenge Fugenform hat, thut ihrer inneren Würde durchaus keinen Eintrag; denn der Geist der Fuge, welcher auf der Versöhnung, auf der sich wissenden Einheit aller contrapunctischen Elemente beruht, ist auch aus diesem Satze vollkommen ersichtlich, wodurch denn auch dem im Ganzen wie im Einzelnen classischen Tonwerke ein gehaltvoller, imposanter Schluß gesichert, und der Zuhörer zum wahrhaft begeisterten Beifalle angeregt wird.

Die Aufführung dieses Meisterwerkes war im Ganzen eine gelungene. Capellmeister Rieger stand am Dirigirpulte und leitete Chor und Orchester mit großer Umsicht. Die lebhafte Theilnahme, die dieses Oratorium unter dem zahlreich versammelten Publicum fand, berechtigt uns zu dem sehnlichen Wunsche, öfter Meisterwerke der Art durch unsere trefflichen musikalischen Kräfte ausgeführt zu hören, ein Genuß, der selbst durch die lieblichsten Melodien der Componisten unserer Tage in keiner Hinsicht erreicht, geschweige denn übertroffen wird.

Philokales.

Notizen.

Die Porträte von Kullak und Pirkhert sind, von Albert Decker lithographirt, bei Pietro Mechetti erschienen.

In Salzburg wurde der Todestag Mozart's am 6. December vom Mozarteum auf eine feierliche Weise begangen. Im festlich decorirten Mozartzimmer beim „goldenen Hirschen“ kamen die Mitglieder des Mozarteums und viele andere Verehrer des Tonheros zusammen, und führten einen von Mielichhofer gedichteten und vom Capellmeister Taux componirten Festchor nebst mehreren Chören von Mozart, Haydn, Weber u. a. auf.

Die bekannte Sängerinn Mad. Stöckl-Heinefetter gibt mit ihrem Gatten (einem ausgezeichneten Groteßktänzer) in Prag Gastrollen.

Schikh's Posse: „Die Hammerschmiedinn aus Steyermark,“ mit Musik von Suppé, mißfiel bei der ersten Aufführung (am 2. d. M.) im Pesther deutschen Theater ganz und gar.

Im Nationaltheater in Pesth wurde zum Beneficе des Sängers Szerdahélyi „Tabarin,“ Vaudeville von Dumanoir und Deslandes, übersetzt von Benjamin Egressy, mit Musik von dem Beneficianten, aufgeführt; letztere soll recht angenehm, namentlich aber die Ouverture ein ganz gelungenes Tonstück seyn.

Der Sohn des berühmten Hummel hat eine Oper „Alor oder die Ungarnschlacht bei Merseburg“ geschrieben, welche in Weimar zur Aufführung kommen soll.

In der heurigen Carneval-Stagione kommt in Florenz Weber's „Freischütz“ zur Aufführung (?)

Die Nachricht, daß sich der ausgezeichnete Violinspieler Prüme im Irrenhause befindet, soll sich bestätigen.

In Venedig hat die Oper „Nebuchadonozor“ den hohen Erwartungen die man in Folge der Mailänder Berichte von ihr hegte, nicht ganz entsprochen. Sgra. Sofia Löwe fand Beifall, während Sigr. Cas. Badiali in der Partie des Nebuchodonozor außerordentlich gefiel.

Die neueste Oper von Fed. Ricci „Valombra“ hat bei der ersten Aufführung in Mailand nur wenig angesprochen, und man war allgemein der Meinung, daß dessen „Corrado Altamura“ weit höheren Werth habe. So lau die Aufnahme der Oper war, so sehr wurde die Taglioni mit Beifall überschüttet, welche immer außerordentlich gefällt.

In Bergamo hat Pacini's „Saffo“ nur wenig angesprochen, die D'Alberti und der Baß Giordani gefielen jedoch sehr.

In Mantua wird Pacini's „Saffo“ und das Ballet: „I Riti Indiani“ mit Beifall gegeben.

Hr. Fernau, früher Sänger im hiesigen Kärnthnerthortheater, ist jetzt in Lübeck als erster Baßsänger engagirt, und gefällt.

Am 10. wurde im königl. Theater S. Carlo die erste Aufführung der Oper „la Fidanza corsa“ von Pacini mit stürmischem Beifall aufgenommen.

Um dem allgemeinen Wunsche zu willfahren, wurde in Asti bei der dritten Aufführung des Rossinischen „Stabat mater“ eine vierte hinzugefügt. (G. M.)

Auszeichnung.

Se. Majestät der König von Hannover hat dem Violinspieler H. W. Ernst die goldene Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todesfall.

Am 16. December v. J. starb der als musikalischer Schriftsteller rühmlichst bekannte Dr. Friedrich Rochlitz, großherzogl. Sachsen-Weimar'scher Hofrath, im 72. Lebensjahre in Leipzig. — Rochlitz war der Begründer der nunmehr im 45. Jahre bestehenden „allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung,“ und stand volle zwanzig Jahre an der Spitze dieses so bedeutenden Kunstinstitutes.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, Lepitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 5. Donnerstag den 12. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo" für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose Theodor Kullak, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

Oswald von Wolkenstein der Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben

von

William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Die Musiker stellten sich in zwei Reihen auf und begannen in guter Übereinstimmung und verhältnißmäßiger Vertheilung der Instrumente die Introduction zu dem in damaliger Zeit berühmten „Rolands-Gesang (Chanson de Roland), worauf dann acht Stimmen den Gesang selbst, nur von der Sackpfeife, dem Hackbrete, einer Harfe und zwei oder drei Rebecs begleitet, übernahmen *).

Als sie geendet hatten, fehlte der allgemeine Beifall nicht; dann trat ein junger Mann aus der Truppe vor, welcher sich anständig gegen die ganze Versammlung verneigte. In seinem Arme lag eine zehnsaitige Harfe, wie sie damals am gewöhnlichsten war, und als er sich verneigt und sein Instrument gestimmt hatte, meldete er der Gesellschaft in der Sprache der Provençalen, daß er eigentlich ein Troubadour *) sey, doch es eben jetzt nicht unterlassen könne, ein Lied, gedichtet und componirt von Thibault, König von Navarra, welches sich durch seine Schönheit auszeichne, vorzutragen. Er sang und spielte ein feuriges Minnelied, und als er geendet hatte, da rauschte ein tobender Beifall durch den Garten hin. Der Sänger verbeugte sich bescheiden und zog sich dann zurück, um einem Cameraden den Platz zu räumen; und da trat nun ein Mann vor, welcher sich im Allgemeinen und durch seine Kleider durchaus nicht, wohl aber dadurch von seinen Gefährten unterschied, daß er eine schwarze Sammetlarve trug, welche bis an die Oberlippe reichte.

Die Maske trat hastig vor; sie hielt eine Guitarre im Arme. Einige Accorde erklangen, und eine männlich schöne Stimme sprach, halb recitirend, halb singend die Worte, welche übersetzt, etwa folgenden Sinn ausdrücken mochten:

„Dir singt der rege Wald, dir rieseln Silberbäche,
„Dir schwärmt der leichte West mit immer regerm Flügel

---

*) Die Ballade auf Roland's Ruhm ist eine Art Kriegslied, welches von einem französischen Ritter bei der Landung Wilhelm des Eroberers gesungen wurde, und sich bei den Soldaten Frankreichs bis zur Schlacht von Poictiers in Beifall erhalten hatte.

*) Es gab damals vier verschiedene ausübende Musiker, die man unter dem alten französischen Namen **Jonglurs** begriff: die **Troubadours**, welche ihre eigenen Verse componirten und sangen; die **Sänger**, welche die Compositionen Anderer vortrugen; die **Romanciers**, die ihre metrischen Erzählungen sangen; und die **Harfen- oder Viol-Spieler**, welche die Sänger begleiteten, oder auch ohne Gesang spielten.

„Durch dunkle Locken, umkosend deine Wangen,
„Du bist mein Lied! Dir singet meine Laute
„In süßen Tönen: Liebe! — Ach, wenn ein and'rer Sänger
„Mir deine Liebe raubte, wenn schöner ihn
„Du hätt'st gefunden, wenn sanftere Glut,
„Nach deinem Wahne, dir aus seinen Augen brach:
„O, dann, dann wäre Tod,
„Nur Tod mein Wunsch! Dann möchte mir der Tag
„Nie wiederkehren! Der Sonne schönes Licht
„Auf ewig mir erlöschen!

Der Troubadour hatte mit leidenschaftlichem Affecte gesungen, dazu seiner Guitarre volltönende Accorde entlocket, und sich ausschließlich der Königinn zugewendet. Und als er nun geendet hatte, da warf er der schönen Frau noch einen Blick zu, und mit einem raschen Sprunge war er im Gedränge der Menge verschwunden.

Sein Auftreten und Wiederverschwinden, — die Worte, die er sang, und überdieß noch der unverkennbar fremdartige Accent, welchen er dem außerdem recht schön und rein ausgesprochenen Spanischen gab, — sein ganz eigenthümliches Benehmen erregte einige Bewegung unter den Versammelten; insbesondere schien aber die Königinn selbst davon ergriffen zu seyn; denn, war sie schon bei der ersten Strophe hoch erröthet, so wußte sie nun, wo sich die Augen aller Anwesenden ihr zuwandten, ihre Verlegenheit nicht anders zu verbergen, als daß sie emsig an der kleinen Blume zupfte, welche sie eben abgepflückt hatte. Ob aber nun der König die Ursache dieses sonderbaren Auftrittes kannte oder nicht, so ist doch so viel gewiß, daß er durchaus nicht darauf bedacht war, die Verlegenheit seiner Gemahlinn zu bemänteln; denn er wandte sich dem Grafen de Lara zu, und sagte zu diesem im ärgerlichen Tone: „Hat die Provence uns zum heutigen Feste keine besseren Barden zu schicken gehabt, so hätte sie auch diesen für sich behalten können; — fehlt diesem Sänger ja doch Alles, was man nur immer für Forderungen an die Meistersänger aus jenem Lande des Gesanges zu stellen berechtigt ist, besonders aber — Bescheidenheit!“ —

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Fünftes und letztes Concert

des Violinvirtuosen Th. Haumann, Sonntag den 8. Jänner im Musikvereinssaale.

Über Haumann's Spiel kein Wort mehr. Fünf Productionen boten uns und Anderen hinlängliche Gelegenheit dasselbe zu beleuchten, zu besprechen, zu beloben und zu bekriteln; und wer über die vielen Vorzüge und etwaigen Mängel dieses ausgezeichneten Virtuosen jetzt noch nicht im Klaren wäre, der würde auch nicht in's Reine damit kommen, und gäbe der Künstler (horribile dictu) noch fünf Concerte. Es handelt sich also bloß um eine specielle Würdigung dessen, was uns Haumann in seinem Abschiedsconcerte geboten, und da können wir uns weder ganz mit dem einverstanden erklären, was er uns, noch wie er es uns bot. Wenn Haumann vier große Concerte gab, wobei er jedesmal ausgeführtere Stücke mit Orchesterbegleitung spielte, warum dem Character, den seine Akademien trugen, ungetreu werden und dießmal mit einfachem Clavieraccompagnement uns eine Espece von Salondivertissement vorführen? warum von der hohen Stufe, auf welche er sich doch selbst gestellt, herabsteigen, und ein mindestens fünfzehn Jahre altes, längst abgespieltes und dadurch saft- und kraftloses Duo von Herz und Lafont bloß darum wählen, um durch sein Zusammenspiel mit einer bekannten und geschickten Dilettantinn eine Anziehungskraft auf das Publicum hervorzubringen? (Das übrigens recht brave Spiel dieser Dame gehört nicht vor das Forum der Kritik, da selbe, so viel wir wissen, nur dießmal ausnahmsweise und vielleicht nie wieder sich in die Öffentlichkeit begab.) Oder waren vielleicht die anderen von ihm vorgetragenen Stücke interessanter als dieses? Wir wollen sehen. — Der Concertgeber eröffnete seine Akademie mit Variationen über „Elisir d'amore“ (?), wie das Programm fälschlich angab. Das Thema dieser Variationen ist nämlich nicht aus genannter Opéra von Donizetti (die zufälligerweise eine buffa ist), sondern aus „Ugo, Conte di Parigi“ und wurde nur in „Elisir,“ so wie auch in der „Anna Bolena“ (die zufälligerweise eine seria ist), eingelegt und paßt eben sowohl in diese als auch in jene Oper, jedenfalls ein Vorzug, den die italienische Musik vor der deutschen besitzt (?!) Die Variationen gefielen, natürlich nur Haumann's vortrefflichen Vortrages halber. Weiters spielte er eine Phantasie über Themata aus Auber's „Leocadia.“ Selbe sprachen minder an. Endlich trug Hr. Haumann: „Reminiscences,“ eine Caprice, vor. Wie die Piece zu dem Epitethon Caprice kommt, ist schwer zu begreifen, wenn dieß nicht etwa dadurch motivirt seyn soll, daß der Autor die Caprice hatte, ein Thema aus „Lucia“ mit seinem Air varié (in D) zu vermengen, und daraus eine Piece zu formiren!! Namentlich spielte er das Adagio so herrlich, daß er das Ganze repetiren mußte. Man sieht aus allem bis jetzt Gesagten, daß Haumann Virtuose par excellence ist, daß es ihm hauptsächlich darum zu thun ist, nur als solcher zu glänzen, sein Compositionstalent seiner Virtuosität bei weitem nicht die Wage hält, ja es ist 100 gegen 1 zu wetten, daß er nur componirt, weil er Virtuose ist, d. h. weil es jetzt zum Künstler-bon ton gehört, daß ein großer Virtuose, hätte er selbst wenige Befähigung dazu, eigene Compositionen vortragen muß. — Unterstützt wurde der Concertgeber, außer von der schon erwähnten Dilettantinn, noch von Dlle. Auguste Miller (aus Petersburg), welche eine Sopranarie (eigentlich ein Masur mit Text) und dann eine Romanze sammt Ariette recht beifällig vortrug. — Nicht das Gleiche läßt sich von einem Hrn. Mazzi berichten, welcher „il Sospiro,“ eine recht hübsche Melodie aus Donizetti's „Ispirazioni Viennesi“ (Wien, bei Mechetti) noch etwas weniger als schülerhaft sang. — Der Saal war fast voll.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Innsbruck) den 24. December 1842 fand das 2. Concert des hiesigen Conservatoriums unter der Direction unseres neuen Capellmeisters Franz Ser. Hölzl statt. Aufgeführt wurden: 1. Ouverture zur „Belagerung von Corinth!“ — 2) Sopran-Arie von Vaccai — 3) Bachanale für Clavier von Taubert. — 4) „Nächtliche Heerschau“ von C. Titl. — 5) Clarinettconcert von Weber. — 6) Romanze für Tenor von Donizetti. — 7) Marcia und Chor zu den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, und 8) Die C-Ouverture zur „Eleonora“ von Beethoven. Obgleich alle Piecen vom dem Publicum mit Beifall aufgenommen wurden, so erregte doch Beethoven's C-Ouverture allgemeinen Enthusiasmus; die Aufführung war aber auch eine wahrhaft künstlerische und es gereicht unserm Capellmeister zur Ehre, dieses geniale Tonwerk des großen Beethoven mit so Präcision und Geist aufgefaßt und dirigirt zu haben. —

Dem Vernehmen nach werden wir von seiner Composition bald ein Quintett öffentlich zu Gehör bekommen. Wenn dasselbe so schön ist

wie sein Chor, den wir in der Kirche hörten, so dürfen wir Gediegenes erwarten.

Unsere Theaterzustände bieten jetzt wenig Erhebliches. „Marino Faliero" wollte trotz der theilweise gelungenen Aufführung nicht recht ansprechen. — „Fra Diavolo" machte mehr Glück. Hr. Hanker gefiel besonders. — Schließlich noch ein paar Worte über Hrn. Bochsa und Mad. Bishop. — Diese beiden Künstler traten hier wie überall mit großen Ansprüchen auf, ihre Annoncen verkündeten in dem hochtrabendsten Tone die außerordentlichsten Kunstleistungen. Wenn sie dadurch einen pecuniären Gewinn bezwecken, so haben sie allerdings ihre Absicht erreicht; falls sie aber dadurch die Meinung der hiesigen Künstler und Kunstverständigen zu usurpiren meinten, so haben sie sich geirrt. Die Innsbrucker haben dieß vor anderen Orten, ja sogar vor vielen Hauptstädten voraus, daß sie in der Kunst an ihre eigene Meinung halten, und sich nicht leicht durch die Posaunentöne der leicht bestechlichen Fama irreführen lassen. Daher war man hier im Allgemeinen nicht sehr geneigt, die beiden Künstler für Kunstphänomene zu halten, obgleich man gerne und willig ihre Vorzüge anerkannte.

(P. B.)

Miscelle.

Etwas über Musikunterricht.

Ein berühmter musikalischer Künstler, der sich auch einen mehrbegründeten Ruf als Meister im Unterricht erwarb, forderte für eine Lection, wenn der Schüler bei ihm ursprünglich anfing: einen Thaler, wenn der Schüler aber schon anderwärts unterrichtet wurde: zwei Thaler; indem er, wie er vorgab, nun doppelte Mühe hätte, weil er auch zugleich die angenommenen üblen Gewohnheiten corrigiren müsse. Und der Mann hat vollkommen recht. In der That gibt es Eltern und Vormünder, die von der Meinung befangen sind, zu Anfang wäre jeder Stümper gut — während es doch gerade beim ersten Unterricht, wo unkundige Lehrer, die das betreffende Instrument selbst nicht zu behandeln wissen, den Schülern z. B. im Clavier eine unregelmäßige Haltung der Hände, schlechten Anschlag, unrichtigen Fingersatz, verfehlte Tacteintheilung u. s. w. beibringen, so zwar, daß ein künftiger Meister oft mit der größten Anstrengung nicht mehr im Stande ist, den schon eingewurzelten Fehler wieder auszumerzen. — Das schwierigste und die größte Umsicht erfordernde Lehramt in der Musik, welches nothwendiger Weise auch auf Erfahrung beruhen muß, ist unstreitig das des Gesanges. Ein Gesangslehrer muß tiefes Studium besitzen, um alle die Gebrechen, die sich in dieses Fach so leicht einschleichen, als: Hals-, Gaumen- und Kopfstimme &c. sogleich zu heben. Ein guter Gesangslehrer soll zugleich Sänger seyn und die Methode gründlich studiert haben. Dem zunächst kommt der Violinmeister, von dem ebenfalls ein vielfältiges Studium, dann Methode im Vortrag, Erzeugung eines schönen, reinen Tones und der Intonation, einer freien eleganten Bogenführung erforderlich ist. — Mögen daher Eltern und Vormünder nicht auf die Wohlfeilheit der Meister sehen, wenn sie ihren Zweck erreichen wollen.
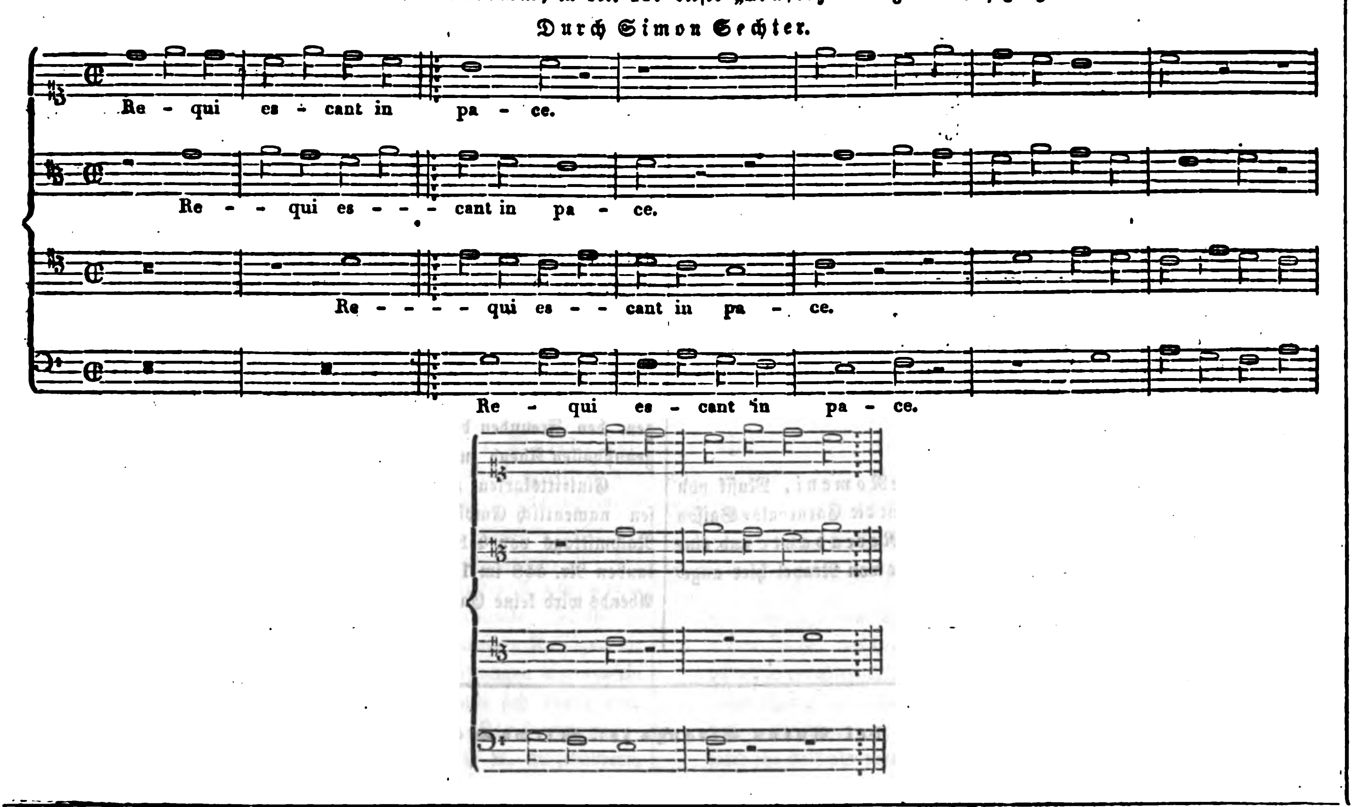
(Spiegel.)

Im Frankfurter Conversationsblatte werden die Geschwister Milanollo aufgefordert, noch mehrere Concerte zu veranstalten, nachdem sie im dortigen Theater bereits deren achte gaben. Ce n'est pas comme chez nous, bei uns dürfte es bald dahin kommen, daß wir unsere Virtuosen öffentlich bitten werden, keine Concerte mehr zu geben, wenn sie dieses aus Mangel an Besuchern nicht ohnehin bald thun werden. —y.

Auflösung des Räthsel-Canons

von Ritter v. Neukomm, in Nr. 157 dieser „Musikzeitung" II. Jahrgang.

Durch Simon Sechter.



Notizen.

„Zampa“ hat in Preßburg sehr gefallen. Zum Vortheile des Tenoristen Kreipl wurde daselbst „Othello“ gegeben.

Nicolai's „Templario“ gewinnt mit jeder Reprise an Interesse, Die Vorstellung dieser melodiereichen Oper versammelte am 3. d. M. wieder ein glänzendes Auditorium, das an der exacten Executirung und an der Ausstattung eines wahren Kunstgenusses sich erfreute. (Spiegel.)

Mendelssohn's Bartholdy's „Paulus“ wurde am 22. v. M. in Lemberg vom dortigen Musikverein unter der energischen Leitung des Hrn. Musikdirectors Dr. Pitkowsky zur Aufführung gebracht.

Am 30. v. M. wurde zur Feier des 40jährigen Dienstjubiläums Sr. Excellenz des Hrn. Oberstburggrafen, in Czaslau eine Akademie gegeben, worin der Violinvirtuose Hr. R. Dreischock drei Concertstücke spielte, und zum Schlusse mehrmals gerufen, eine Phantasie und einen Marsch ohne Begleitung vortrug, die übrigen Piecen waren: Ouverture aus „Cortez“ böhmisch, Männerchö[illegible] zwei Opernduetten, Jägerchor, Ouverture aus „Zampa.“ Der Er[illegible] war dazu bestimmt, den Fond zur Errichtung eines Krankenha[illegible]u vervollständigen.

Boieldieu's berühmte Oper: „Johann von Paris“ kommt im böhmischen Theater in Prag zur Aufführung.

Bei Hartung in Leipzig ist Johann Sebast. Bach's lithographirtes Porträt erschienen. Von Schlick nach dem in der Thomasschule in Leipzig befindlichen Original gezeichnet, bildet es in Größe und Ausführung ein Seitenstück zu dem Kriehuber'schen Portrait von Beethoven.

Im Teatro Filarmonico in Verona ist „Il Giuramento“ von Mercadante gegeben, in welcher Oper Dlle. Goldberg dem großen Rufe und den hohen Erwartungen vollkommen entsprach. Die Oper gefiel.

Die Oper „Saffo“ von Pacini gefiel in Parma durch die trefflichen Leistungen der Hallez und des Valli.

„Il Bravo“ von Mercadante entsprach in Piacenza wenig dem Geschmacke des Publicums, nicht in Bezug auf die Sänger, als die Colleoni, die de la Grange, Tenor Santi und Bassist Santi, als wegen der zu gelehrten Musik, wofür die Mehrzahl des Publicums nicht so empfänglich ist.

„Francesca Donato,“ Text von Felice Romani, Musik von Pietro Raimondi, gefiel in Palermo sehr. Für die Carnevals-Saison bereitete man „I due illustri Rivali“ von Mercadante und eine neue Oper von Pacini, welcher ruhmgekrönt von Neapel hier angekommen ist.

Auszeichnung.

Die musikalische Gesellschaft zu Amsterdam hat die HH. Moscheles, Hesse und Schlesinger, Redacteur der „Gazette musicale“ in Paris, zu Mitgliedern ernannt.

Der Preßburger Kirchenmusikverein hat den Capellmeister des dortigen Theaters Hrn. Friedrich Witt, zum Ehrenmitgliede ernannt.

Todesfall.

Der vortheilhaft bekannte Clavierlehrer Johann Breitschadl, pens. Musiker des k. k. Hofoperntheaters, und Verfasser einer vorzüglichen Clavierschule *), ist am 5. d. M. im 64. Jahre gestorben.

*) Ist bereits bei Mechetti in der 3. Auflage erschienen.

Concert-Anzeige.

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde das Concert der Dlle. Louise Diem auf der Doppelpedalharfe statt. Außer der Concertgeberinn wird Mad. Leonhardt-Lyser ein Sonett improvisiren.

Sperrsitze und Eintrittskarten sind bei den hies. Kunsthändlern und an der Cassa zu haben. —

[illegible]nntag den 15. findet das dritte Concert des Herrn und der Ma[illegible] [illegible]artel aus Paris im Musikvereinssaale statt, wobei der erste[illegible] Beethoven's „Adelaide“, und La Prière; Schubert's „Frühlingsglaube“, und das „Geheimniß“ und L'arrivée du Regiment (scen. dramatique) de Guisar, letztere Beethoven's Sonate pathétique und Weber's großes F-moll. Concert vortragen werden.

Sperrsitze und Eintrittskarten sind bei Pietro Mechetti und Haslinger und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben.

Ball-Anzeige

der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Die Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates werden hiermit eingeladen zu dem am 17. Jänner d. J. in dem ganz neuen Saale zum Sperl in der Leopoldstadt stattfindenden Balle. Abgesehen von der höchst gewählten Gesellschaft, welche diese Bälle alljährlich vor allen übrigen vorzugsweise auszeichnen, dürfte noch das zweckmäßige und prachtvolle Arrangement und die vortreffliche Musik unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Johann Strauß, welcher eine eigens für diesen Ball componirte Quadrille aufführen wird, dazu beitragen, den Freunden des Tanzes und der geselligen Unterhaltung einen genußvollen Abend zu bereiten.

Eintrittskarten nur für Mitglieder der Gesellschaft oder von diesen namentlich Empfohlenen sind Vormittags von 9 bis 2 Uhr und Nachmittags von 4 bis 6 Uhr in der Geschäftskanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558 im 1. Stocke um 1 fl. 20 kr. C. M. zu bekommen. — Abends wird keine Casse eröffnet.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 6. **Samstag den 14. Jänner 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo“ für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose Theodor Kullak, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

Mittheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Kloß *).

Was wir wollen.

Die Künste haben freilich Moral, Sittlichkeit, Wohlfahrt der Gesellschaft u. dgl. nie zu ihrem unmittelbaren Zwecke gemacht. Und doch ist es gewiß, daß der richtig gebildete Schönheitssinn den Einzelnen wie die Gesammtheit veredelt. Die Künste verdienen daher schon deßwegen die Beachtung eines Jeden, der auf Humanität überhaupt Anspruch macht. Einzelne Zweige derselben schließen sich jedoch dem Endzweck aller menschlichen Bildung so enge an, daß sie so gut, wie Gesetze und Wissenschaften, ohne die äußerste Beeinträchtigung des Staates, ja der Menschheit, nicht vernachläßigt werden dürfen. Faßlich und ergreifend prägt sich die moralische Wahrheit in der kräftigen, gesund-blühenden Sprache des Dichters dem jugendlichen Herzen ein; der Bildner meiselt aus dem kalten Steine irgend eine unwidersprechliche Wahrheit der Religion heraus; und die Kunst des Malers versinnlicht uns ein Geheimniß der Offenbarung.

Und Musik, die innigste, dem Herzen nächste, reinste und heiligste aller Künste, wie erfaßt sie den Rohesten und Gebildetsten; wie fesselt sie den Gläubigen und den Ungläubigen in ihrem Zauberkreise, bis das erschütterte Herz die Nähe eines Unsichtbaren, Unaussprechlichen ahnt! —

*) Die Redaction der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung glaubt die Tendenz ihrer Blätter wesentlich erweitert und vervollständigt zu haben, indem sie Hrn. J. F. Kloß (Heinrich Aue), der seine Befähigung im musikalisch-kritischen Fache bereits in mehreren Wiener Tagsblättern kundgegeben, für das leider so ganz der Öffentlichkeit entrückte Fach der Kirchenmusik gewonnen, und ihm volle Freiheit einräumte, sowohl in allgemeinen theoretischen, als in kritisch-practischen Aufsätzen die Bedürfnisse, Vervollkommnungsmittel und Leistungen dieses wichtigen Kunstzweiges zu beleuchten. Sie erlaubt sich daher auch alle Vorsteher von Vereinen, Kirchenmusik-Chören, Lehrer, Componisten u. s. w. aufzufordern, ihre Anzeige von dahin einschlagenden Anläßen zu machen. In einem Fache, welches mit den Interessen der Religion und der öffentlichen Sittlichkeit in so innigem Zusammenhange steht, möglichst thätig zu seyn, Übelständen nach Kräften abzuhelfen, und bessere Leistungen der öffentlichen Anerkennung zu empfehlen, wird ihr stets als eine heilige Pflicht erscheinen. Die Red.

Nein, gewiß! es ist keine Erfindung des düsteren Mittelalters, es ist keine Schwärmerei irgend einer religiösen Secte, es ist eine von der Menschheit tiefempfundene Wahrheit, daß wir Gott in Liedern und Chören anbeten. So weit die Geschichte reicht, so weit die Zeugnisse des Alterthums in die Uranfänge der Erkenntniß Gottes zurückreichen, finden wir diese Wahrheit bekräftigt. Die Propheten und die Heiden feierten Gott in Gesängen. Ich verweise hier nur auf die Mahnung des großen Psalmisten:

„Laudate Dominum in Tympano et Choro,
Laudate eum in chordis et Organo.“

Deßhalb habe ich auch immer das Aufblühen und Gedeihen echter Kirchenmusik als eine der schönsten moralischen Thatsachen in der Geschichte der Menschen betrachtet. Die religiöse Innigkeit, der Grad der Religionsfähigkeit eines Volkes, spricht sich durch die Sorgfalt, die es auf seine Kirchenmusik verwendet, gleichsam practisch aus. Das Auftauchen großer Werke in diesem Zweige der Kunst weiset thatsächlich nicht bloß auf die Erhebung einzelner Männer, deren begeistertes Herz diese Meisterwerke geschaffen, hin; sondern dient auch zum Belege, daß der Sinn für das Edelste in der Kunst, für ihre Anwendung zu religiösen Zwecken, Theilnahme und Unterstützung bei denjenigen fand, die vorzugsweise in der Lage sind, das zu verwirklichen, was ihnen für ihre Zeitgenossen ersprießlich und ihren Neigungen entsprechend scheint.

Eine Epoche, wo die Künstler sich aus Mangel an Unterstützung von dem in ästhetischer Beziehung dem Herzen so nahe gelegenen und dankbaren Fache der Kirchenmusik abwenden, und ihre ganze Kraft frivoleren Kunstzwecken zukehren müßten, könnte, bei allen übrigen Bemühungen für die Aufrechthaltung älterer Meisterwerke, sich von dem Vorwurfe nicht reinigen, daß die große Mehrheit der Bemittelten und gesellschaftlich Bevorzugten ihre Vergnügungen und Genugthuungen in Elementen finden müsse, die von dem großen Zwecke der religiösen und moralischen Volksbildung weit abliegen.

Man sieht hieraus, wie wichtig es ist, die Aufmerksamkeit aller Jener, denen die Vorsorge dafür obliegt, von Zeit zu Zeit auf die dringende Nothwendigkeit, sich des mehr und mehr verarmenden Faches der Kirchenmusik anzunehmen, mit Hindeutung auf die Zeitverhältnisse zu lenken.

Es ist aber nicht genug, bei den großen Leistungen, bei den Meisterwerken, bei den außerordentlichen Festgelegenheiten stehn zu bleiben; denn ist Kunst überhaupt ein Maßstab für die Bildung der Gesellschaft, so spricht sich in dem Zustande der Kirchenmusik in einer Hauptstadt, einer Diöcese, einem Sprengel, ja einer armen Pfarrgemeinde der dort herrschende Geist ganz unzweideutig aus.

Leider — leider ist die Meinung so ziemlich verbreitet, daß demjenigen, der gerne betet, auch bald gut genug gegeigt sey; leider hört man einen Nachklang der trivialen Gesinnung, welche immer und unwiderruflich die Begleiterin des vernachlässigten Volksunterrichtes ist, zuweilen sogar noch in der Kirche; leider glauben selbst Kirchenvorsteher es der Popularität schuldig zu seyn, daß Tanzweisen und jedem Ohre profan klingende Fanfaren die heiligsten Momente der Messe begleiten. — Möchte doch jeder Wohlgesinnte sein Möglichstes thun, solchen Übelständen zu steuern; denn Armuth und Kenntnißlosigkeit verwildern den Menschen ohnedieß hinlänglich, um seiner Freude und all' seinen Empfindungen das Gepräge der Rohheit zu geben. Der Gottesdienst aber und die kirchliche Feier sollen ihn wenigstens für Augenblicke jenen besseren Zustand ahnen lassen, wo die Liebe des Allgütigen Armuth und Reichthum ausgleicht, Bildung und Geistesdürftigkeit auf die Wage der Gerechtigkeit legt, und der die Hoffnung ist aller Gläubigen.

Das edle Samenkorn des musikalischen Unterrichtes wird nicht umsonst in die Herzen einer Gemeinde gestreut. Möge daher bald die Zeit kommen, wo ein Theil jener Gebildeten, welche beschäftigungslos in dem wogenden Gedränge überfüllter Städte der Frucht ihrer Studien und ihres an Wissenschaft und Kunst verwendeten Fleißes entbehren, in dem Geiste der Gesetzgebung eine Aufforderung finden, und der Möglichkeit begegnen, sich dem Volksunterricht zu weihen.

Diese allgemeinen Wünsche sollen den Standpunct bezeichnen, von dem aus die Kirchenmusik von mir in der Folge abgehandelt und besprochen werden soll. Möge ich durch recht viele freundliche Mittheilungen und Anregungen von Seite sinnverwandter Menschen in den Stand gesetzt werden, etwas zur Verwirklichung derselben beizutragen.

Feuilleton.

Concert

auf der Doppelpedalharfe, gegeben von Dlle. Louise Diem, Donnerstag den 12. d. M. um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Auf daß wir auch diese Woche nicht ohne Concertleiden und Freuden seyen, gab Dlle. Louise Diem uns ein Harfenconcert. Man muß gestehen, sie hat sich nicht eben das dankbarste unter den Instrumenten gewählt, denn die Harfe theilt alle Inconvenienzen des Claviere, ohne dessen Vorzüge zu besitzen. Der gezupfte Ton verhallt noch schneller als der angeschlagene, auch ist kein Crescendo eines einmal angegebenen Tones auf beiden Instrumenten möglich, das Legato auf der Harfe aus obigem Grunde schwieriger als auf dem Piano, und höchstens noch im Passagenfluge möglich, ꝛc. ꝛc.; um so merkwürdiger ist es, wenn eine Virtuosinn, wie unsere Concertgeberinn, durch Talent, verbunden mit anhaltendem Fleiße und Ausdauer, es dahin gebracht hat, den größten Theil der sich ihr entgegenthürmenden Schwierigkeiten zu besiegen und so das Instrument in ihre Gewalt zu bekommen und es kunstfertig zu behandeln. Dlle. Diem besitzt jetzt schon so viel Geläufigkeit und Kraft, und hat nur auf gehörige Ruhe im Vortrage,

auf nicht zu grelle Lichter und Schatten, auf mehr Mitteltinten und vorzüglich darauf zu sehen, daß im Fluge ihrer oft zu rapiden Läufe nicht ein Theil ungehört verhallt. Sie trug das E-moll Concert von Parish-Alvars und dessen Moses-Phantasie, letztere gerundeter als ersteres, vor. Außerdem spielte sie noch mit Hrn. Fritz, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters, ein Duo für Harfe und Violoncell, wobei sie von letzterem recht wirksam unterstützt wurde. Die Nebennummern bestanden in zwei Improvisationen der Mad. Leonhardt-Lyser und in Violinvariationen des Hrn. Franz Ferlendis, einem Schüler des Hrn. Benesch. Was erstere betrifft, so schien das Publicum nicht die rechte Empfänglichkeit für diese Gattung von Productionen mitgebracht zu haben, über letzteren läßt sich Günstiges berichten, er besitzt einen ungewöhnlich schönen, runden und vollen Ton, viele Bravour, jedoch dürfte er noch dabei ein besonderes Augenmerk auf die Reinheit der Intonation werfen; seine Leistung berechtigt übrigens zu schönen Erwartungen, wenn seine fernere Ausbildung mit seinem Talente gleichen Schritt hält. Über die Quartettbegleitung des Parish'schen Concertes läßt sich nur mit Shakespeare ausrufen: „Ihr guten Leute und schlechten Musikanten.“ — Der Saal war ziemlich voll.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Paris.) Am 3. d. M. fand im italienischen Theater die erste Vorstellung von Donizetti's neuester komischen Oper „Don Pasquale“ Statt, welche er eigens für Paris und für die Grisi, Mario, Tamburini und Lablache geschrieben; dieselbe hatte einen so überaus glänzenden Erfolg, wie ihn nur die Oper von Bellini die „Puritaner“ errangte, mehrere Nummern verlangte man zur Wiederholung und am Ende des zweiten Actes wurde der gefeierte Compositeur von Lablache unter stürmischem Beifalle auf die Scene geführt. Die Handlung von „Don Pasquale“ ist eines jener alten italienischen Singspiele, welches durch modernen Aufputz neuen Reiz erhält. Wenn mich mein Gedächtniß nicht trügt, ist es dasselbe Sujet, als jenes des „Matrimonio per sussuro, le Mariage à force de bruit“, wozu Cimarosa 1794 die Musik schrieb, und welche in Paris im Jahre 1802 wiedergegeben wurde.

Die Grisi gibt die Rolle der Norina, Mario den Ernest, Tamburini den Doctor und Lablache den Don Pasquale; bei einer so zweckmäßigen Vertheilung der Rollen an so große Künstler lassen sich die Bizarrerien des Libretto vergessen. Die vorzüglichsten Nummern der Oper sind die beiden Duos zwischen Pasquale und dem Doctor, dann jenes mit seinem Neffen Ernesto. Mit sehr viel Umsicht und Gewandtheit durchgeführt sind sie in melodieischer Beziehung sehr schön und es ließe sich nur dagegen einwenden, daß sie für eine komische Oper vielleicht zu ernst gehalten sind. Das dritte Duo zwischen Norina und dem Doctor ist eine der effectreichsten Nummern der Oper, und erhielt außerordentlichen Beifall. Grisi und Tamburini zeigten sich gleich groß als Sänger, wie als Schauspieler; sie wurden wiederholt gerufen und mußten auf allgemeines Verlangen das Duett repetiren.

Der zweite Act beginnt mit einer Arie gesungen von Mario und geht in ein langes Finale über. Dieses Musikstück, vortrefflich instrumentirt, ist eben so ausgezeichnet in harmonischer Beziehung. Ein Theil des Finale, bestehend in einem Quartett, wurde, von den vier Künstlern gesungen, gleichfalls zur Wiederholung verlangt. Die Namen dieser vier Kunstmatadore bürgen für die Vortrefflichkeit ihrer Leistungen. — Im Allgemeinen dürfte diese Oper eine der glücklichsten Schöpfungen dieses eben so fruchtbaren, als allgemein beliebten Tonmeisters sein, und von hier aus, bald über alle Bühnen Deutschlands und Italiens wandern. *

(Pesth den 8. Jänner 1843.) Am 2. Weihnachtsfeiertage gab der Musikverein sein drittes Concert im deutschen Theater. Zur Aufführung kamen: 1) C. M. v. Weber's Jubelouverture, die hier noch nicht öffentlich gehört worden war. Dieser frischen, lebendigen Musik hört man es nicht an, daß sie schon 25 Jahre alt ist; wenn sie auch dem inneren Leben vielleicht ein Paar andern Ouverturen Weber's nachsteht, so schließt sie sich doch gewiß immer noch den besten Arbeiten in diesem Genre an; sie wurde unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Grill gut executirt und fand eine beifällige Aufnahme. 2) Titl's „nächtliche Heerschau,“ die hier schon mehrmals gern gehört wurde. 3) Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ wurde mit demselben Interesse, wie in dem ersten Concerte des Vereins, angehört. 4) Stabat mater von Rossini. Daß diese Musik dem Character eines Stabat mater nur in einzelnen Parthien entspricht, darüber ist unter musikalisch-gebildeten Leuten wohl kein Zweifel. Ist sie doch selbst in Paris, wo man im Gebiete der geistlichen Musik nicht so streng richtet, zuweilen zu modern, zu elegant für eine Kirchenmusik befunden worden, wie der Componist Adam berichtet. Von den Nummern dieser übrigens effectvollen Composition, die namentlich in der schönen, nur hier wohl zu prunkvollen, Instrumentation den Meister verräth, zeichnete das Publicum am meisten die dramatisch leidenschaftlich gehaltene Sopranarie mit Chor aus, die zur Wiederholung verlangt wurde. Bei der Ausführung wirkte auch das Orchester und der Männerchor des deutschen Theaters mit. Die Sopransolopartie war in den Händen der Dlle. Uffen, die, im Besitze einer großen, für getragenen Gesang besonders geeigneten Stimme, durch ihren sehr beseelten Vortrag sich allgemeine Anerkennung erwarb. Auch die Herren Stighelli (Tenor) und Baray (Baß) verdienen rühmliche Erwähnung. Die Altpartie hatte eine Anfängerinn im Sologesange übernommen die als solche Nachsicht verdient; sie zeigte eine hübsche Stimme, und wenn sie fleißig fortstudiert, namentlich auch die Kunst des Athemnehmens nicht außer Acht läßt, kann man in der Folge von ihr Erfreuliches erwarten. Sie mußte in diesem Concert eine plötzlich krank gewordene Sängerinn, Dlle. Neubauer, ersetzen, deren wunderschöner, zum Herzen dringender Altstimme ich mich mit Vergnügen erinnere.

Im deutschen Theater hat Dlle. Carl einen Gastrollencyklus eröffnet; sie sang bisher in den „Puritanern,“ im „Liebestrank“ und gestern in der „Lucrezia Borgia,“ welche Oper an dieser Bühne zum ersten Male gegeben wurde. Die geschätzte Gastinn ist in dieser Partie von ihren Gastspielen auf dem ungarischen Theater her schon bekannt. Ihre verständige Auffassung, die Manches ergänzt, was der Componist in der Partie der Lucrezia verabsäumt hat, ihr leidenschaftlicher Gesang und ihre außerordentliche Bravour nöthigten dem versammelten Publicum ungewöhnliche Beifallsacclamationen ab. Dlle. Wirnser war als Maffia Orsini eine liebenswürdige Erscheinung; eine kleine Störung wurde herbeigeführt, als sie eine Arie wiederholen sollte, und sie sich mit dem Orchester über den Anfangspunct nicht vereinigen konnte. Wie gut wäre es überhaupt, wenn die Wiederholungen, wodurch der Gang der Oper aufgehalten wird, unterblieben, zumal da sie meist die anstrengendsten Piecen treffen. Sehr zu loben ist Hr. Stighelly als Gennaro, eine ungleich bessere Leistung, als die vorhergegangene im „Liebestrank“ (Nemorino). Auch bei Hrn. Baray fällt der Vergleich zwischen Don Alfonso und dem Sergenten im „Liebestrank“ für den ersteren günstiger aus. Die übrigen in kleinen Partien Beschäftigten thaten ihr Mögliches, wie überhaupt die Execution der Oper, als eine erste, unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Grill, gut von Statten ging. Für morgen ist die „Lucrezia“ angekündigt. — Im ungarischen Theater, dessen Leitung seit dem neuen Jahre Hr. v. Bar-

tay übernommen hat, gastirte wiederholt Frau von Markovits, u. A. in einer zweiten Aufführung von Cherubini's Wasserträger.

B—n.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

1) **Fantaisie brillante pour le Piano, sur une Cavatine de l'Opéra „Zelmire" de Rossini et une Ballade de l'Enlèvement du Sérail" de Mozart, par Ign. Moscheles. — Op. 106. — Leipzig bei Kistner.**

2) **Sérénade pour le Piano à quatre mains, composée par Ign. Moscheles. — Op. 103. — Leipzig bei Kistner.**

Wenn Moscheles auch nur seine Etuden, alter und neuer Folge, geschrieben hätte, so wäre sein Name zweifelsohne in das Register der echten Componisten einzutragen; denn es steckt Poesie darin, und in gar manchem andern seiner Werke gleichfalls. Aber kaum gibt es einen Componisten, der neben so ganz Vorzüglichem auch so vieles geradezu Unbedeutendes in die Welt geschickt hat, das selbst einem minder glänzenden Rufe wenig entsprechen würde.

Die zwei hier anzuzeigenden Werkchen gehören einer Mittelclasse an, die weder den Ruhm eines Componisten erhöhen, noch ihn beflecken. Hübsche Claviermusik, wo an einzelnen Wendungen die Meisterhand unverkennbar ist, während das Ganze doch keinen höhern Werth, geschweige denn tiefere Bedeutung hat. Für Schülerinnen componirt und ihnen gewidmet, entsprechen beide Nummern dem Zwecke einer angenehmen Unterhaltung am Claviere, wie der geistreiche und erfahrene Meister, der eben nichts Größeres dießmal beabsichtigt, vollkommen, und an Liebhabern dieser leichtern Kost fehlt es bekanntlich heutzutage weniger als je; ziemlich leicht auszuführen sind beide Stücke überdieß, was man leider nicht allen modernen Compositionen von selbst ungleich geringerem Gehalt nachrühmen kann. — Der Beisatz „brillant" ist übrigens in nicht allzu modernem Sinne zu nehmen, sondern bedeutet nur, daß die Phantasie, gut gespielt, Effect macht und schwieriger klingt, als sie ist.

Eine Bemerkung muß ich mir aber noch erlauben. Wie kommt der treffliche Moscheles dazu, zwei so heterogene Themas noch heterogenerer Meister in Einen Rahmen zu fassen, und zwar ohne etwa auf witzige Weise sie in einander zu verflechten, sondern sie ganz isolirt neben einander stellend?! Denn selbst das mitunter vorgenommene Zusammenleimen einzelner Tacte der beiden Motive ist so rein äußerlich daß es gar nicht als ein künstlerisches Verschmelzen, wodurch eine geheime Verwandtschaft an den Tag gebracht wäre, erscheint. Auf mich wirkt eine solche gewaltsame Mesalliance sehr unwohlthätig.

Dr. A. J. Becher.

Miscelle.
Zur Schicksalsgeschichte der heroischen Symphonie von Beethoven.

Wie oft es nur von einem günstigen Zufalle abhängt, daß eine geniale Kunstschöpfung früher die Anerkennung findet, als es ohne diesen der Fall gewesen wäre, dazu gibt die Erzählung einer Person, welche Beethoven's Umgang genoß, einen neuen Beleg. Die Erzählung lautet folgendermaßen: Die heroische Symphonie erfuhr ihre erste Aufführung in einer Soirée eines Wiener Cavaliers. Vermochte man nun dem Gedankenfluge des großen musikalischen Epikers nicht zu folgen oder lag es in andern ungünstigen Umständen, kurz, das Werk gefiel nicht. Einige Zeit nach dieser schmählichen Niederlage ließ sich bei demselben Cavalier, der indessen einen seiner Landsitze bezogen hatte, der Prinz Louis Ferdinand von Preußen zum Besuche anmelden. Der Cavalier, erfreut diesen hohen Gast bewirthen zu können, sann nun auf allen möglichen Stoff zur Unterhaltung dieses geistreichen und höchst musikalischen Prinzen; besonders wünschte er letzterm in musikalischer Hinsicht eine Überraschung zu machen. Er zog daher seinen Capellmeister zu Rathe, der die Aufführung von Beethoven's neuester, dem Prinzen gewiß noch unbekannten, Symphonie im Vorschlag brachte, worauf der Cavalier auch einging. Der Prinz kommt an, und wird mit aller ihm gebührender Aufmerksamkeit empfangen; auch der Zeitpunct erscheint, in welchem Beethoven's Held vielleicht eine zweite Niederlage erfahren soll. Doch der Prinz hört die Symphonie mit gespannter Aufmerksamkeit, die sich mit jedem Satze steigert, an. Nach beendigter Executirung kann er, hingerissen von dem gewaltigen Geiste, der in dieser Musik lebt, nicht Worte des Lobes genug über dieselbe finden; er dankte dem Cavalier in den verbindlichsten Ausdrücken für den ihm bereiteten Genuß und drückte den Wunsch aus, die Symphonie noch einmal, und zwar sogleich zu hören, da seine schleunige Abreise nothwendig sei. Der Cavalier, voller Freuden, daß er seinen Gast so angenehm überrascht hat, läßt das Werk noch einmal durchspielen. Ganz erfüllt von der göttlichen Musik, wendet sich der Prinz an den Cavalier mit der Frage, ob er ihm die einzige Bitte nicht gewähren wolle, die Symphonie, nachdem sich die Musiker etwas restaurirt hätten, noch einmal executiren zu lassen. Der Cavalier, der sich darüber sehr geschmeichelt fühlt, läßt die Symphonie nach einer Stunde zum dritten Male geben. Der Eindruck ist ein allgemeiner und der hohe Gehalt der Musik nun anerkannt. — Den folgenden Tag darauf erhält Beethoven von dem Cavalier eine große Venetianer-Kette zum Geschenk; aber der ausgezeichnete Prinz hörte wohl die Töne, die ihn so sehr begeistert hatten, nicht wieder, denn kurze Zeit darauf schon fand er den Heldentod.

Notizen.

Der ausgezeichnete Concertspieler Theodor Kullak wird noch in diesem Monat in Brünn ein Concert veranstalten.

Ungeachtet der prachtvollen Ausstattung und der vortrefflichen Aufführung gefiel Halevy's „Königinn von Cypern" im Theater alla Pergola in Florenz nicht sonderlich.

Im Teatro Regio in Turin fand Coccia's: „Caterina di Guisa" überaus günstige Aufnahme. Sigra. Malvani übertraf alle Erwartungen, Sigri. Salvi und Fornasari zeigten sich auf's Neue als jene vorzüglichen Künstler, als welche sie das Publicum in Turin schon lange anerkannte. Sig. Coccia, welcher eigens dahin gereist war, um seine Oper in die Scene zu setzen, wurde so wie die Sänger durch rauschenden Beifall ausgezeichnet.

Sigr. Moriani gefällt im Teatro Apollo in Rom sehr.

„La regina di Golconda" hatte in Alessandra einen außerordentlich günstigen Erfolg.

Auszeichnung.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates hat den Hrn. Vieuxtemps zum Ehrenmitgliede ernannt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung
der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 7. Dienstag den 17. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo“ für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose Theodor Kullak, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

Kirchenmusik.

Vorgestern wurde in der k. k. Hofcapelle eine neue Messe von Hrn. Gottfried Preyer aufgeführt. Dieses Werk, wie man es nach einem einmaligen Anhören und ohne Beihilfe der Partitur vom religiös-ästhetischen Standpuncte aus würdigen kann, ist nicht ohne Beachtung des Meßtextes geschrieben, und mit Ausnahme des „Benedictus,“ wo der Componist im Bewußtseyn der ihm zu Gebote stehenden Mittel ein zu modernes Violinsolo, und das „Agnus Dei“ wo derselbe das Violoncell zu viel vorwalten läßt und den Gesang, die Seele aller Kirchenmusik nur unterordnend behandelt, ziemlich richtig aufgefaßt. Im Ganzen spricht sich ein feierlich gemüthlicher Ton aus, die Einzelnheiten sind jedoch zu sehr bis in die kleinsten Nuancen des Textes ausgearbeitet, daher sich auch durch diese Specialisirung bei mehreren Nummern der Totaleindruck nicht kräftig genug herausstellt, und die prägnante Entwickelung eines großartigeren musikalischen Gedankens hemmt. Den besten Eindruck machte auf mich das Sanctus seiner eigenthümlichen Auffassung, vorzüglich aber der einfachen harmonischen Haltung und schönen Abrundung wegen. Andachterweckend soll auch das Kyrie seyn, das ich jedoch wegen zu großen Andranges zu dieser Kirche nicht zu hören bekam. Da es zu erwarten steht, daß diese Messe bald im Wege des Verlagshandels der Öffentlichkeit übergeben werden wird, wornach eine ausführliche Besprechung derselben folgen soll.

J. F. Kloß.

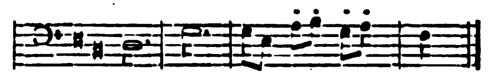
Pastoralmesse in D-dur von Robert Führer, Capellmeister an der Kathedrale St. Veit zu Prag. (Am Neujahrsfeste in Brünn in der Domkirche aufgeführt.)

Jede noch so schöne, noch so erhabene Idee wird durch eine einseitige, unwahre Auffassung entwürdigt; aus eben diesem Grunde geht auch der Grundgedanke und das Ziel unserer modernen Wissenschafts- und Kunstlehre auf ein begriffsgemäßes, allseitiges Verständniß der Idee hin. Eben daher rührt aber auch die entschiedene Polemik, mit welcher unsere Zeitphilosophie jeder abstracten, einseitigen Richtung entgegentritt, und aus derselben Urquelle entspringt endlich auch das von ihr aufgestellte Princip, vermöge welchem sie die Vermittlung aller Extreme in einer rein geistigen Einheit mit der größten Strenge fordert. Dieser große Fortschritt ist aber offenbar nur in der Theorie zu finden, hat sich jedoch leider in der Praxis nicht im Geringsten verwirklicht; denn die meisten sogenannten Kunstwerke unserer Tage, und unter diesen besonders jene, die der Musik angehören, beurkunden ein rastloses Ringen mit der Form, aber ein ideelles Erfassen, ein „Begreifen“ im eigentlichen Sinne sucht man in ihnen vergebens. Am meisten ist es die Kirchenmusik, deren hohe Aufgabe nun so ganz verkannt wird, daß eine vollendete, gediegene religiöse Tondichtung wahrlich bald zu den unerreichbaren piis desideriis zu zählen seyn dürfte. Man will immer, die Kirchenmusik solle melodiös seyn,

und macht den älteren Compositionen dieser Gattung den Vorwurf, daß jenes Urelement aller Musik ihnen gänzlich mangle. Aber wir fragen vor Allem: Was ist Melodie, wo ist sie zu finden, worin liegt ihre Grenze, und fordert die Kirchenmusik, ihrer Bedeutung nach, eine ausschließend melodische, oder vielmehr eine solche Durchführung, die alle erdenklichen musikalischen Elemente in sich vereint? Aus diesem unseligen abstracten Streben nach Melodie sind unter Anderem auch die sogenannten Pastoralmessen hervorgegangen. Es läßt sich zwar keineswegs in Abrede stellen, daß auch ihnen ein höherer Gedanke zu Grunde liegt; aber die eigentliche Bedeutung derselben wurde gänzlich verkannt, so daß wir am Ende zur Weihnachtszeit nichts als mit hirtenähnlichem Gesange untermischte Concertarien, Duetten u. s. w. hörten. Nun erschien Führer's Messe, und obgleich auch sie noch nicht durchgängig von der verkehrten Richtung der Zeit sich befreit hat, so ist dennoch in ihr wenigstens das Streben nach einer höheren Weihe der Auffassung nicht zu verkennen. Wir wollen es versuchen, eine Skizze derselben zu entwerfen, insoweit dies ohne eine zu Grunde liegende Partitur oder Stimme, also bloß auf das flüchtige Gedächtniß beschränkt, nur irgend möglich ist. —

Das Kyrie (Alla breve D-dur) wird durch ein sanft-elegisches Vorspiel des Orchesters eingeleitet, welches Letztere sich durch einen fließenden, würdevollen Gesang und durch eine gewandte harmonische Durchführung characterisirt. Eben dieselbe Stelle wird unmittelbar nach Beendigung dieses Präludiums von den Singstimmen in pleno in der Haupttonart, und hierauf vom Sopran allein in der Dominante (A-dur) wiederholt, während das Orchester durch mannigfaltige, größtentheils contrapunctische Figuren den Gesang unterstützt. Als Momente von bezeichnender Wirkung sind in diesem geistvollen Kyrie noch zu erwähnen: der Orgelpunct auf der Quinte A, welcher in den Oberstimmen von erhabenen Ligaturen begleitet wird, und die Steigerung der Modulation von D-dur nach E-moll, von da nach Fis minore und G maggiore, so wie der im wahren Kirchenstyle gehaltene Schluß des Orchesters. —

Das Gloria (3/4 D-dur) fängt zwar sehr pompös an, aber es fiel uns hier nichts Originelles und sonderlich Interessantes auf. Erst bei der Stelle: „et in terra“ beurkundet sich in der (obwohl pastorellen und als solchen bekannten) Melodie durch die rhythmische Bewegung derselben, so wie durch ihre Vertheilung unter die Gesang- und begleitenden Stimmen ein eigenthümliches Leben, welches durch die Nachahmung bei den Worten: „Glorificamus te“ eine noch interessantere Färbung gewinnt. Das „Gratias“ ist reich an gemüthlichen, zugleich aber auch der Weihe des Kirchenstyles entsprechenden obligaten Stellen für den Sopran, welcher durch den Chor theils begleitet, theils unterbrochen wird. Doch hinsichtlich der Auffassung des „Qui tollis peccata“ kann Referent mit dem Componisten durchaus nicht einverstanden sein. Führer läßt nämlich hier das Orchester in Doppelgriffen (!) und noch dazu Staccato (!!?) fortgehen, und der Cantus firmus in den Singstimmen ist zwar einfach und ungekünstelt, aber rein dramatisch, ohne die geringste religiöse Tiefe und Bedeutung. Warum bleibt der Tondichter dem bis jetzt eingehaltenen würdevollen Character nicht treu? Worin liegt der Grund, daß er hier an dieser Stelle voll Andacht und Wehmuth eine so ganz weltliche, auf bloßen nichtssagenden Effect berechnete Musik anbringt? Das „Miserere“ ist zwar edler gehalten, aber nicht neu. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir auf eine ganz ähnliche Durchführung dieses Momentes im Gloria der Beethoven'schen C-dur-Messe hinweisen. Auch das „Quoniam“ bis zur Schlußfuge im „Cum sancto“ entsprach dem Ideale nicht sonderlich, das wir uns von einer geistlichen Musik im eigentlichen Verstande des Wortes entworfen haben. Was aber die Fuge selbst betrifft, so erkennen wir in ihr den tiefgebildeten Musiker, den wackeren Schüler des ehrwürdigen, leider verblichenen Veteranen J. N. Wittassek. Schon das Thema zeichnet sich durch einen gewissen hohen Ernst, durch Kraft und Mannigfaltigkeit der Combinationen, die es zuläßt, sehr vortheilhaft aus. Wir theilen selbes hier, zum besseren Verständnisse, in Noten mit:



Die Deduction dieses Satzes ist immerhin eine gediegene und consequente zu nennen. Es tritt bald ganz, bald theilweise, bald im einfachen bald im doppelten Contrapuncte, einmal auch in einer freien Umkehrung heraus; auch sind, besonders in den Zwischensätzen, einige kleinere Theile des Subjectes auf eine recht geschmackvolle und anziehende Weise in die Enge geführt, nur vermißten wir in dieser Fuge ungern eine vollständige Restriction, gewiß hätte diese letztere dem überdieß trefflich gearbeiteten Satze eine brillante und wahrhaft ästhetische Wirkung gesichert. So aber trübt der Componist diesen wohlthuenden Eindruck, indem er, nach Anwendung des Orgelpunctes auf der Dominante, die Fuge plötzlich abbricht, und abermals in eine theatralische, abgeschmackte Cadenz übergeht und mit derselben das Gloria schließt. —

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.

Der „Postillon von Lonjumeau,“ Oper in zwei Abtheilungen und 3 Aufzügen. Musik von Adam.

Die Reprise dieser sonst beliebten Oper fand dießmal ein etwas laues Publicum, und nur die treffliche Darstellungsweise der Dlle. Lutzer vermochte etwas Aufregung in diese apathische Stimmung zu bringen. Besonders ihre Arie zu Anfang des zweiten Actes wurde heftig beklatscht, wiewohl wir uns recht gut erinnern, selbe von der Künstlerinn früher mit mehr Leichtigkeit und Bravour vortragen gehört zu haben. Neu war uns nur Hr. Langenhaun, dem es aber in der Partie des Marquis von Corcy gerade so ging, wie mit seinem van Beet, als er denselben zum ersten Male gab, er wußte nämlich nicht recht, was er daraus machen sollte, möglich daß er sich späterhin in den Geist seiner Rolle (wenn überhaupt einer darin ist) eben so hinein findet, als dieß mit den letzteren Darstellungen seiner Partie in „Czaar und Zimmermann“ der Fall war. Der Gesangstheil dieses Partes ist so unbedeutend, daß Hrn. Langenhaun's Mittel für denselben zureichend genannt werden müssen. Die weitere Besetzung ist die schon besprochene, es genüge daher zu sagen, daß Hr. Erl im Gesange einige recht gute Momente hatte, und Hr. Staudigl seinem Choristen eine sehr wirksame komische Färbung zu verleihen wußte. Der karikirt-nuancirte Vortrag seiner Scalenarie im zweiten Acte darf mit Recht ausgezeichnet genannt werden. Als ein besonderes Curiosum fiel uns noch auf, daß der Dorfpostillon Chapelon zu Anfang der Oper

im Schuh und Strümpfen erschien, während der Marquis von Sorcy, Intendant der königlichen Oper, gar mächtige Courierstiefel trug. Die Vorstellung war nicht sonderlich besucht. Lewinsky.

Drittes Concert
von Henri Vieuxtemps am 6. d. M. im k. k. großen Redouten-Saale.

Nachdem sich dieser wahrhaft große Violinvirtuose und Künstler in seinen zwei ersten Concerten in eigenen und Beriot'schen Compositionen hatte hören lassen, trat derselbe dießmal mit Beethoven's Violinconcert auf. Es wäre überflüssig, dieß köstliche Werk, das anerkanntermaßen zu des Meisters reizendsten Tondichtungen gehört und das nur deßhalb so selten vernommen wird, weil es so Wenige gibt, die sich daran wagen dürfen, zu loben, und auch was Vieuxtemps von aller und jeder Manierirtheit, freie Auffassung und großartigen Vortrag desselben betrifft, so genügen wenige Worte; denn alles erschöpft sich in dem Einen gewichtigen Ausspruch, daß der eben so schwierigen als schönen Composition die vollste Genüge geschah, und daß sie schwerlich geistreicher, seelenvoller und hinreißender gespielt werden kann, als hier der Fall war. Wer von dem hohen Werth des herrlichen Werkes durchdrungen ist, und wer weiß, wie viel mehr dazu gehört, durch ein gediegenes selbstständiges Kunstwerk ein gemischtes Publicum zu entzücken, als durch Technik, Sentimentalität, Übertreibung oder sonst dergleichen auf sein Auditorium zu wirken, der wird auch die Größe jenes Lobes anerkennen. Entzückt und hingerissen war aber das Publicum in der That, zum abermaligen Beweis, daß man nur echte, wahre Musik — aber freilich in echter, wahrer Weise — zu geben braucht, um eine ganz andere Wirkung hervorzubringen, als durch sogenannte brillante Compositionen, seyen sie noch so gut in ihrer Art, je möglich seyn wird. Nur gehört von Seite des Künstlers selbst die tiefe Erfassung des Kunstwerks, das er produciren will, weil dasselbe sonst strenggenommen gar nicht vorhanden ist; wie oft hört man Sachen spielen von großen Meistern, woran aber diese, so gespielt, eigentlich gar keinen Theil haben! Vieuxtemps aber war in den Geist der Beethoven'schen Composition eingedrungen, jede Note war ihm heilig gewesen, in jede hat er sich hineingelebt, aus jeder spielte er seine schöne edle Auffassung heraus, und es war reiner Beethoven in der klarsten, vollendetsten Form, was er uns gab. Das wirkte denn auch magisch auf die Gemüther, und es ist nur Eine Stimme aller wahren Musikfreunde darüber, daß diese Leistung mit zu dem Höchsten, Ergreifendsten gehört, was die executirende Kunst aufzuweisen hat. Wer noch zuvor an der vollgiltigen Künstlerschaft des jungen Virtuosen zweifelte, muß durch dieses Concert vollständig bekehrt worden seyn, — oder — er verdient gar nicht, einen Beethoven von einem Vieuxtemps vortragen zu hören!

So mächtig aber war der Eindruck, den das Beethoven'sche Concert hinterließ, sowohl durch den Gehalt der Composition als die Vollendung der Execution, daß Vieuxtemps selbst mit beiden andern Nummern: dem Rondo des E-Concertes und dem Harpeggien-Capriccio, in dem Grade nicht durchdringen konnte, wie mit denselben Stücken früher, obgleich beide Compositionen wirklich werthvoll und gar nicht zu verwechseln sind mit den gewöhnlichen brillanten Machwerken neuerer Virtuosen, und obgleich er sie vielleicht nie schöner gespielt hat! Nur durch sich selbst konnte Vieuxtemps besiegt werden, und zwar auf dem Felde der Kunst gegenüber dem der Virtuosität. Es liegt hierin eine große Wahrheit und eine wichtige Lehre; aber Wenige haben wie Vieuxtemps den Muth, die Entsagung und die Fähigkeit!

Zum Theil eben dieser Nachvibrirung einer in jeder Hinsicht künstlerischen Leistung ist es zuzuschreiben, daß Th. Kullak mit einer Transscription und einer Concert-Etude ungleich weniger Effect machte, als man es sonst von diesem trefflichen jungen Künstler gewohnt ist; ich bedaure, daß derselbe nicht gerade diese Gelegenheit benützte, um zu beweisen, daß auch er (wie es wirklich der Fall ist) einer höheren Kunstsphäre als dem der bloßen Eleganz und Bravour weder abhold noch fremd ist. Aber auch das Instrument schien dem für ein Pianoforte ohnehin gefährlich-großen Local nicht gewachsen. Daß indessen auch dießmal sich kund that, welch höchst bedeutender Claviervirtuose Kullak ist, versteht sich von selbst. — Eine andere Zwischennummer war eine Arie aus Donizetti's „Gemma di Vergy," gesungen von Dlle. Reuther aus Carlsruhe, Schülerinn des Hrn. Gentiluomo hierselbst, der ich zu ihrem schönen Organ eine bessere Methode und weniger Affectation wünsche.

Eröffnet wurde das Concert würdig mit der Ouverture von der „Zauberflöte," welche das Orchesterpersonal des Kärnthnerthortheaters, unter Leitung des Herrn Helmesberger, vortrefflich ausführte. Nicht minder lobenswerth war die Execution des Beethoven'schen Concerts von Seite des Orchesters, nur daß die ziemlich stark verstimmten Pauken störend wirkten, was um so mehr zu beklagen, als es der einzige Flecken auf dieser sonst durch und durch gediegenen Aufführung des Meisterwerks war, welche aber auch sicherlich bei allen Hörern auf lange, bei vielen auf immer nachhallen wird!

Dr. A. J. Becher.

Drittes Concert
des Wartel'schen Ehepaares, Sonntag den 15. Jänner im Musikvereinssaale.

Je länger wir Hrn. Wartel singen hören, desto mehr müssen wir zu seinen Gunsten gestimmt werden. Die sichtliche Liebe, mit der er unsern Classikern zugethan ist, die Wärme, welche seine Vorträge durchhaucht, das innere Verständniß, verbunden mit einer geistvollen Auffassung und Reproduction, was Alles beweist, in welchem Grade der Künstler von seiner Aufgabe durchdrungen ist, lassen uns vieles vergessen, was uns früher in zu grellem Colorite erschien, ja sogar seine Gesangsmethode muß geradezu eine vortreffliche genannt werden, da sie uns zeigt, welche Macht die Kunst über seine in Abnahme begriffenen Stimmittel ausübt. Seine dießmaligen Vorträge bestanden in Beethoven's: „Adelaide", in eben desselben „Gebet" und in Schubert's „Frühling nebst dessen „Geheimniß" wozu noch zum Schlusse eine Grisar'sche Romanze kam, welche sich in dem von Klassizität strotzenden Progamme etwas komisch ausnahm. Wenn ich berichte, daß alle diese Piecen mit alleiniger Ausnahme des „Geheimnisses" wiederholt werden mußten, so mag man daraus ermessen, welchen Reiz dieselben auf das Auditorium ausübten, und eine specielle Auseinandersetzung einer jeden Nummer wird Niemand fordern, da der Standpunct, auf welchem Wartel der deutschen Kunst gegenüber steht, ohnehin genugsam (auch in diesen Blättern) gewürdigt worden ist. Mad. Wartel spielte die Sonate pathétique von Beethoven und trotzdem sie selbe weit schöner vortrug, als das technisch schwierigere „Concertstück" von C. M. Weber, so mußte sie doch aus diesem letztern das Crescendokunststückchen, den Marsch nämlich, wiederholen. In dem Schlußallegro dagegen fand Mad. Wartel die ihr eigenthümliche Zartheit im Vortrage wieder, und das Ah! mehrerer Feinfühlenden mag sie mehr erfreut haben, als der frühere Repetitionssturm des großen Publicums. Die Akademie wurde mit Mozart's Figaro-Ouvertüre eröffnet. Unser Hofoperntheater-Orchester führte dieselbe mit gewohnter Präcision aus.

Ign. Lewinsky.



Correspondenz.

(Dresden.) Alles neue Musikalische beschränkt sich in Dresden auf die zwei Opern von Richard Wagner, „Rienzi“ in 5 Acten, und „der fliegende Holländer“ in 5 Acten. Wagner studierte auf der Thomasschule und Universität zu Leipzig und galt früher als ein etwas verrücktes Genie. Sein Schwager ist Brockhaus; durch diesen kam er nach Paris, wo er wohl auch Meyerbeer kennen lernte. Jene Texte sind nach Bulwer und Marryat von ihm selbst gearbeitet, nicht ohne Geschick. — Ein Hauptfehler aller seiner musikalischen Arbeiten ist gewiß die maßlose Ausdehnung der Tonstücke; es scheint immer, als könne das Stück nie fertig werden. Die Texte sind eigentlich kurz, Vor- und Nachspiele aber zu lang; er scheint sich selbst sehr gern zu hören. Fragt man nach seinen Vorbildern für die Oper, so kann man zuerst Meyerbeer, dann auch Mendelssohn und vielleicht auch Berlioz nennen. Eigentliche Melodien sind selten und sehr kurz, oft wiederholt, in Harmonie erstickt, und zuweilen kaum zu bemerken. Sehr gut sind die drei Märsche in „Rienzi,“ ein Siegesmarsch, ein Trauer- und ein Kirchenmarsch. Die Massen des Orchesters sind im Messing zu gehäuft und drücken die Violinen; auch sind sie bei den Recitativen des Rienzi zu oft angewendet. Dazu kommen Trompeten und Trommeln auf der Bühne. Seine zwei Ouverturen sind Stücke ohne Ordnung, Musterkarten der Oper ohne Klarheit. Das Orchester klagt über ungeheuere Schwierigkeiten und über theilweise Überladung und Unkenntniß der Instrumente, selbst der Violinen. Das Recitativ ist im „Rienzi“ sehr wirksam. Die große Schwierigkeit der Oper für das Orchester und in Rienzi die ungemeine, unkünstlerische Überladung der Hauptrolle (Tichascheks), werden die Oper auf andern Bühnen kaum aufkommen lassen. Der Lärm und Pomp des „Rienzi“ hat ihm allerdings hier volle Häuser geschafft sogar bei erhöhten Preisen. Will man aber die Oper getheilt geben in zwei Abenden, wird wohl das große Publicum, wie beim „Tell,“ protestiren. Der „fliegende Holländer“ wird, was ich nach der ersten Aufführung sage, wohl nicht so viel Glück machen. — Ein Hauptfehler der sonst meist groß und edel gehaltenen Musik ist Unklarheit. So sind im „Holländer“ Naturschilderungen eines Sturmes, die man mit dem besten Willen nicht durchhören und begreifen kann, und ein Doppelchor der Schiffer scheint mir eitler Lärm zu seyn. Den „Holländer“ dirigirte er selber, oft nicht nach dem Tact, sondern sehr affectirt nach dem Rhythmus. — Ehe Wagner ein guter Componist genannt werden kann, muß er erst ausgähren, klar werden, nicht überladen, die Instrumente besser handhaben und deutlich werden, nicht in die Länge ziehen. — Wer auf Rastrelli folgt, ist noch nicht sicher, vielleicht Gläser oder Reuling, oder auch Wagner, den der Hof etwas begünstigt. (P. B.)

Notizen.

Der Capellmeister Lachner hat bei seiner Rückkehr aus Wien nach München daselbst eine glänzende Aufnahme gefunden. Die 15. (sage: fünfzehnte) Wiederholung seiner Oper: „Catharina Cornaro“ hat das Haus in allen Räumen gefüllt; jede Nummer wurde enthusiastisch aufgenommen, und Lachner nach jedem Acte mit Jubelsturm gerufen. — Diese Notiz, welche wir dem „Morgenblatte“ entnehmen, theilen wir unsern Lesern als schlagendes Argument gegen die Behauptung des eben so scharfsinnigen (!?) als wahrhaften (??) Ausspruches des namenlosen Verfassers der Wiener Sonntagsbriefe im „Ungar“ mit, der da mit vornehmer Geringschätzung den Stab über dieses ausgezeichnete Tonwerk bricht, indem er sagt: „Die Oper sey höchst langweilig und zum Einschlafen!!

Im Mailänder Conservatorium wurde eine Oper: „Blanca di Santa fiori,“ Musik vom Grafen Giulio Litta, aufgeführt, welche in dem Compositeur ein vielversprechendes Talent beurkundete.

Der König von Sachsen hat die Errichtung eines neuen Bildungsinstituts für Musik in Leipzig genehmigt, und eine bedeutende Summe, ein Legat des verstorbenen Hofraths Blümmer, dessen Verwaltung in die Hand des Königs gelegt ist, zu diesem Zwecke bewilligt.

Das Musikstück, zu welchem Dlle. Louise Strozzi ihren characteristischen Tanz im ersten Ballet in Mailand getanzt, ist nichts anderes als eine Übertragung der „Tarantella“ von Döhler für Pianoforte componirt, für's ganze Orchester, welche unlängst bei Ricordi erschienen ist.

Am Christtage wurde in der Kirche San Giovanni in Turin eine Pastoralmesse von Pollebro aufgeführt, welche von Kunstkennern sehr gelobt wird. — Am Neujahrstage ließ daselbst der Orchesterdirector Ghebart ein neues Kyrie und Gloria von seiner Composition aufführen; das Quitollis wurde besonders beifällig aufgenommen. G. Grassi aus Piemont, ein vorzüglicher Violinspieler, gab ein Concert im königl. Theater, und erhielt Beifall sowohl im Anbetrachte seiner Composition als auch seiner künstlerischen Ausführung wegen. Am 20. v. M. gab Hr. Grassi im Senatorsaale ein zweites Concert.

Der Director Huber baut in Ofen ein neues Sommertheater wozu der schöne Horvath'sche Garten gemiethet wurde.

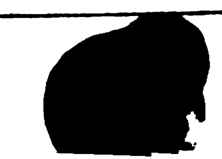
Am Neujahrstage wurde in der Kathedralkirche in Mailand eine neue Messe von R. Boucheron aufgeführt. Die in großer Anzahl vorhandenen Kunstrichter und Musikfreunde lobten den strengen Styl, welcher dieses kirchliche Tonwerk vorzugsweise auszeichnet, ohne daß dadurch seiner reichen und glühenden Phantasie Eintrag gethan worden wäre. Als vorzüglich gelungen wird das „Laudamus“ im Gloria in excelsis, vortrefflich gesungen von dem Tenor, Hrn. Garzoni, bezeichnet. Dieses Tonstück, von zwei Chören sotto voce begleitet, brachte einen außerordentlichen Effect hervor, und zeigte, wie tief der Componist in den Geist der Kirchencompositionsweise eingedrungen sey.

„Der Ungar“ berichtet: Am Sylvesterabend versammelte sich im Redoutensaale in Pesth zu einem Festmahle die dortige Liedertafel. An der Spitze der zahlreichen Mitglieder erschien auch der in den ernsten Aufgaben des Vereins unermüdliche Präses Graf Leo Festetits. Mit Vergnügen gewahrten wir auch den allgemein geachteten Kunstveteranen Albert von Rosti bei dieser ästhetischen Festlichkeit, wo ein superbes Abendmahl durch den Genuß trefflich vorgetragener Chöre und Vocalquartette gewürzt wurde. Die Gesellschaft war zahlreich und heiter. Eine wahrhafte Liedertafel.

In Livorno fand im Teatro Rossini die Oper Beatrice di Tenda enthusiastische Aufnahme.

Im Theater San Benedetto in Venedig wird eine komische Oper vorbereitet, zu welcher der Baß-Buffo Sigr. F. Lodetti engagirt wurde.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.



Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Erlag von monatlichen 5 kr. C. M. für die innere Stadt und 8 kr. C. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabs-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter ihre Wohnung zugestellt erhalten.

№ 8. Donnerstag den 19. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 28. d. M. und besteht in einem „Scherzo“ für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen THEODOR KULLAK seinem Freunde CARL EVERS gewidmet.

Oswald von Wolkenstein der Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben

von

William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Der Graf de Lara mochte ein herzensguter Mann, — ein eifriger Diener seines Herrn gewesen seyn; aber Hofmann war er keiner; denn, statt daß er hier ein paar ausweichende Worte in Anwendung gebracht hätte, verbeugte er sich auf's Tiefste und äußerte ebenfalls seine Verwunderung, wie ein reisender Sänger nur immer es habe wagen können, so unverwandten Blickes die gnädigste Königinn anzuschauen, und ihr so eine Art Liebeslied zuzubringen, wobei auch noch das Auffallendste wäre, daß der Mann — verlarvt erschienen sey.

Kaiser Sigismund lächelte, und in dem Gefühle, daß er selbst es weit besser verstehe, die allgemeine Aufmerksamkeit einem andern Gegenstande zuzuwenden, sagte er: „Aber weil nun einmal die wohleinstudierten Gesänge der Provençalen eine Unterbrechung erlitten haben, so halten wir es nicht für unpassend, diese zu benützen, und auch unser Schärflein zum allgemeinen Vergnügen beizutragen.“

„Heda, Oswald!“ rief er weiters — „wo steckt denn mein Troubadour? Er soll die Harfe zur Hand nehmen und singen. Wir wollen doch hören, wie sich ein Singsang aus Rhätien unter spanischem Himmel ausnimmt. — Hörst du Oswald? oder haben dich die süßen Weisen der Provençalen in den Schlaf gelullt?“

Da trat Oswald der Wolkensteiner, dem Befehle seines Kaisers gehorsamend, vor. Er hatte bis lang im Schatten eines seine Äste weithin ausbreitenden Orangenbaums gelehnt, und sein Auge von der reizenden Königinn nicht abgewendet. Eleonora war aber auch das Weib, welches die Blicke von Hunderten zu fesseln im Stande war. Schien doch die Natur sich gefallen zu haben, hier einmal vorzugsweise alle Reize, für Evens Töchter geschaffen, und sonst an diese einzeln vertheilt, zu vereinen! — Gab es wohl Glühenderes als diese Augen, — Prachtvolleres als dieses Lockenhaar, — Zierlicheres als diese Brauen in feiner Wölbung? und hausten ja doch offenbar Liebesgötter in diesen Grübchen an Kinn und Wange, von wo sie auftauchten aus dunklem Carmine, um jedem Gefahr zu bringen, der es wagte, nach süßen Grübchen zu schauen!

Eleonora stand nicht mehr in den Jahren der frischesten Jugendblüthe; aber wenn die Jahre, welche sie erreicht hatte, ihrem Körper einerseits jene anmuthige Rundung und wohlvertheilte Fülle

gegeben, welche dem Auge so angenehm erscheint: so waren sie auch anderseits durchaus nicht im Stande gewesen, von dieser Grazien-gestalt den Blüthenstaub der Jugend abzuwehen, welcher in der That noch immer das reizendste Weib von Spanien bekleidete.

Böswillige Menschen meinten, es wäre arger Leichtsinn die Ursache gewesen, welcher die schöne Frau auf ihre Jahre, und diese auf sie vergessen gemacht; aber solches kümmert uns nicht, und solches kümmerte auch den jugendlichen Ritter und Sänger Oswald von Wolkenstein nicht, welcher eben jetzt aus einem seligen Schwelgen in den Reizen dieser himmlisch schönen Frau durch den Aufruf seines Kaisers erweckt worden war.

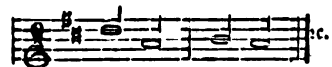
(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

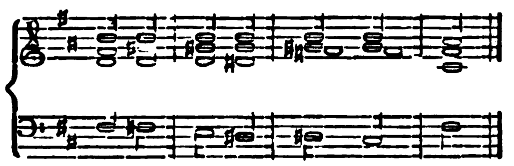
Pastoralmesse in D-dur von Robert Führer, Capellmeister an der Kathedrale St. Veit zu Prag. (Am Neujahrsfeste in Brünn in der Domkirche aufgeführt.)

(Schluß.)

Das Credo (4/4 D-dur) ist durchweg edel in Grundidee und Durchführung. Es fängt schon mit einem großartigen, aus gehaltenen halben Noten bestehenden Choral, beiläufig in der Weise an:



Hier mag dem Tondichter Haydn's unübertreffliches „Credo" aus der D-moll-Messe vorgeschwebt haben, wenigstens ist der erste Satz des Führer'schen bis zum: „Et incarnatus" ganz in demselben Geiste erfaßt und behandelt. Das: „Et incarnatus" selbst beginnt in G-dur und ist ebenfalls voll kirchlicher Würde. Vorzugsweise macht Referent hier auf die Stelle: „sub Pontio Pilato passus" u. s. w. aufmerksam. Während nämlich der Baß chromatisch abwärts geht, bewegen sich die übrigen Stimmen in folgender Akkordensuccession fort.



Hiebei müssen wir jedoch bemerken, daß uns der Rhythmus, in welchem diese Modulation fortschreitet, entfallen ist, und wir bloß für die Unverfälschtheit und Richtigkeit des Gedanken selbst eine gewisse Bürgschaft leisten können.

In der That eine characteristische, vom Compositeur mit poetischer Tiefe und Begeisterung erfaßte Stelle! Das: „Et resurrexit" ist voll Feuer, edel gehalten, und durch und durch vom Geiste der Fuge belebt, ohne jedoch selbst eine Arbeit der Art in sich zu fassen, ein Umstand, der aber auch der Totalwirkung dieser schönen Composition einen Eintrag thut, indem die Worte: „et in vitam venturi seculi" nicht bloß der alt hergebrachten Weise wegen, sondern ihrer inneren Natur nach eine streng fugirte Durchführung verlangen. —

Im: „Sanctus" (3/4 D-dur) ist vorzüglich die Harmonie reichlich bedacht und zur gesangführenden Stimme auserseben: es ist dieses Tonstück abermals vom Haydn'schen Genius durchweht, daher auch gehaltvoll und bezeichnend. Bezüglich der Tactart glaubt jedoch Referent bemerken zu müssen, daß sie für den Kirchenstyl höchst unpassend sey, und den streng ästhetischen Forderungen an eine gediegene Messe geradezu widerspreche. Und doch hat sich Führer derselben schon zweimal, und ohne Grund, bedient. Liegt etwa im Begriffe einer Missa pastoralis die Berechtigung, einen Tact zu wählen, der an das rein Weltliche, an das der Wahrheit des Geistes schlechthin Entgegengesetzte erinnert? Jede, auch die schönste Composition verliert an Intensität, wenn der Tact derselben vergriffen wird; denn dieser ist dem Tonstücke das, was die Logik einem Aufsatze. Freilich ist der Tact, an sich betrachtet, eine bloße Form. Aber die eigentliche Würde eines Kunstwerkes liegt ja eben in der unzertrennlichen Identificirung, in der organischen Durchdringung von Inhalt und Form, so daß keines ohne das Andere gedacht werden kann. Hierin liegt eben die tiefe Bedeutung des Tactes für die Tonkunst, und man bezeichnet ihn mit vollem Rechte als die: „Seele der Musik," weil oft hauptsächlich auf ihm allein eine der wichtigsten Eigenschaften jeder gediegenen Composition, nämlich die Characteristik derselben beruht. — Im: „Pleni" verwandelt sich jedoch die ursprüngliche Tactart schon in eine andere (in 4/4), ein Wechsel, der wenigstens dem Referenten sehr erwünscht war. Hier verfällt aber Führer in den, schon an einigen Stellen seiner übrigens schätzbaren Tondichtung gerügten Fehler der Inconsequenz, indem er nämlich das religiöse Gebiet ganz verläßt, und uns durch seine Musik neuerdings auf den Schauplatz oder in den Concertsaal versetzt, und, statt eines Chorals oder fugirten Satzes, neuerdings ein fades Staccato und irre ich nicht, auch sogar Pizzicato in den begleitenden Stimmen eintreten läßt. Auf diese unedle Weise wird das: „Hosianna" man könnte fast sagen abgefertigt. Die Kürze dieser Partie ist vielleicht ihr einziger Vorzug.

Das „Benedictus" (3/4 A-dur) besteht aus einer sehr einfachen Melodie, die vom Tenor intonirt, und dann successiv vom Sopran, Alt, Baß und endlich vom ganzen Singquartette mit Begleitung des Orchesters theils wiederholt, theils auch (wenn uns unser Gedächtniß nicht täuscht) nachgeahmt wird. Aber diese Melodie ist, so schmucklos sie auch sei, doch voll poetischer Bedeutsamkeit und religiöser Wahrheit. Auch hier leuchtet der unsterbliche Sänger der: „Jahreszeiten" als Urbild hervor; aber noch auffallender erinnerte uns dieses seelenvolle Tonstück an das unendlich zarte und dabei doch so erhabene: „Benedictus" in des verewigten Wittassek's B-dur Messe, so daß wir hier zu glauben versucht sind, der vielbegabte Schüler habe diesen Theil seines Kirchentonwerkes in einem Momente geschaffen, wo er von dem Genius seines unvergeßlichen Lehrers tief ergriffen und inspirirt war, oder es habe vielleicht dieser letztere selbst, zur Zeit seines Lebens und Wirkens, die erste Anregung zu dieser Composition gegeben, oder aber die letzte feilende Hand an dieselbe gelegt. Referent glaubt in seiner Vermuthung um so weniger zu irren, da er selbst sich einer innigen echt kunstfreundschaftlichen persönlichen Verbindung mit dem würdigen Verstorbenen erfreute, und also mit dessen Individualität ziemlich genau vertraut, einen gewiß nicht so ganz irrigen Schluß auf die seines Schülers und Zöglings im eigentlichen Sinne des Wortes zu ziehen im Stande ist, wozu überdies noch der Umstand berechtiget, daß Ref. dieses Artikels den Componisten dieser Messe selbst unter seine, ihm werthen Bekannten zählt. Tiefer in die mannigfaltigen Schönheiten dieses: „Benedictus" einzugehen, verbietet uns die Besorgniß, eine Unrichtigkeit in der Angabe uns zu Schulden kommen zu lassen, da wir, wie schon gesagt, bloß aus dem Gedächtnisse, und höchstens auf einige flüchtige Anmerkungen, die wir während der Production entwarfen, gestützt, über diese interessante Novität berichten. Das: „Hosianna" endet mit einem pastorellen Satze, der jedoch hier seinen Zweck erfüllt, und daher auch als kein Verstoß gegen den Kirchenstyl zu betrachten ist. —

Das: „Agnus Dei" (6/4 D-dur) ist der treue Ausdruck einer wahrhaft elegischen Stimmung. Schon das pastorelle Vorspiel trägt

diesen Character. Das einfach-schöne Thema wird zuerst vom Alte ausgeführt, worauf das Singquartett, gleichsam wie ein leiser Nachhall einfällt, und den Sologesang unterbricht, was eine recht gute Wirkung hervorbringt. Später hört man dasselbe Thema in A-dur als Sopransolo, an welches sich die übrigen Stimmen in der schon angegebenen Weise anschließen, und wieder in die Haupttonart einleiten. Irren wir nicht, so ist es nun das Orchester allein, welches durch einen Übergang nach F-dur zu einer Reprise des Hauptsatzes auffordert, welche denn auch wirklich in der genannten Tonart durch die Baßstimme stattfindet, worauf das Ganze wieder dem Grundtone, und hiemit auch der Schlußnummer: „Dona nobis" zueilt, welche dieselbe innere Frömmigkeit athmet, wie die meisten Partien dieser, im Ganzen trefflich gelungenen Messe, die wenige Stellen abgerechnet, dem Componisten alle Ehre macht, und ihn zu ähnlichen Arbeiten kräftigst anfeuern soll. Führer hat uns in diesem Werke einen ziemlich gelungenen und consequenten Beweis geliefert, daß eine Pastoralmesse keineswegs der Würde des stilo alla capella unbedingt widerstreite, daß sie also nicht, wie selbst Referent früher der Ansicht war, ein ästhetisches Unding sey, sondern daß es hier lediglich auf das Verständniß ihrer Aufgabe ankomme. Möge es dem talentreichen jungen Manne geliegen, diesem in äußersten Mißcredit verfallenen Compositionsgenre durch seine Tonschöpfungen einen höheren Schwung zu verleihen. — Die Aufführung dieser Messe war unter der Leitung unseres braven Dworzak eine recht präcise und gelungene. Dieß zum Lobe des achtungwerthen Hrn. Directors, der, was die Wahl der aufzulegenden Kirchencompositionen, betrifft, stets Alles aufbietet, um den wahren Kunstfreund zu befriedigen. —

Als Einlage hörten wir ein neues Pastoral-Offertorium (Jesu, dulcis memoria, redemtor omnium in B-dur $^3/_4$ Tact) componirt von dem vielfach verdienten Capellmeister des Infanterie-Regimentes Baron Michalewitsch, Hrn. Scholz. Dieser treffliche Musiker, dessen wir schon in unserem letzten Berichte Erwähnung thaten, legte in dieser Composition seine volle Befähigung zur religiösen Tondichtung an den Tag. Dieses Offertorium ist, abgesehen von seiner überaus wirksamen und geschmackvollen Instrumentirung (in welcher wohl Keiner unserer geachtetsten Musiker mit Hrn. Scholz einen Wettstreit eingehen kann) so voll von tiefem Gefühl und wahrer Andacht, daß es immerhin als ein, in seiner Art vollendetes, classisches Tonstück gelten kann. Der Gesang ist richtig declamirt, die Begleitung mit Ökonomie zu angemessenen Effecten benützt, die Modulationen klar, gediegen; einfach und doch interessant, und die Characteristik scharf und wahr. Wir freuen uns herzlich auf die nächste Kirchencomposition des würdigen Hrn. Capellmeisters, mit der er, wie wir sehnlichst wünschen, nicht lange zögern wird. Philokales.

Anmerkung. In der Stadtpfarrkirche zum heil. Jacob wurde an demselben Tage eine neue Messe von Drobisch in B-moll und B-dur gegeben. Da aber der Referent verhindert war, diese Messe in ihrer Gänze zu hören, so kann er nur so viel berichten, daß selbe unter die erfreulichsten neuesten Erscheinungen im Gebiete der Kirchenmusik gerechnet werden darf. Wir wünschen herzlich eine baldige Wiederholung derselben, um besonders die darin befindlichen schönen Choräle und Fugen nach Verdienst würdigen zu können. —

Ueber Dissonanzen bei der Orgel.

Der Gebrauch der Dissonanzen bei der Orgel, zumal bei voller erfordert noch mehr Vorsicht als bei der Instrumentirung. Bei letzterer, klingen wenigstens nicht mehr Töne als man geschrieben sieht, aber bei voller Orgel klingen auch höhere, zuweilen sogar tiefere Octaven mit, die nicht geschrieben sind, aber doch berücksichtigt werden sollen. Besonders ist es der Gebrauch der Nonen, Undezimen und Tredezimen, wobei die meisten Fehler vorgehen können, wenn sie nicht so streng, wie bei den ältern Orgelcompositionen, nach den Regeln gehandhabt werden. Viele bei den Claviercompositionen vorkommende dissonirenden Accorde würden also auf der Orgel zu einer wahren Höllenmusik ausarten.

Sim. Sechter.

Correspondenz.

(Brünn) Sechstes Concert des Brünner Dillettanten-vereines am 5. Jänner.

Es hieße wahrlich Eulen nach Athen tragen, wollten wir der vielfach bewährten, unermüdeten Direction unserer Vereinsconcerte eine wiederholte Lobrede über ihr edles Streben und die schönen Erfolge desselben halten; denn nun ist der ästhetische Standpunct, auf dem sich unsere hiesige Kammermusik befindet, schon in so vielen Berichten geschildert und gewürdigt worden, daß es wahrlich nur einer bloßen Anzeige bedarf, es sei eine musikalische Akademie des Musikvereins gegeben worden, bei welcher folgende Piecen zur Aufführung kamen, die wir hiemit namhaft machen. Auf eine Angabe der Art wollen wir uns denn auch heute beschränken, wozu uns überdieß noch der Grund bestimmt, daß dieses letzte Concert größtentheils entweder aus solchen Stücken organisirt war, die, wie z. B. die Sinfonia eroica von Beethoven, schon ein Moment der Kunstgeschichte geworden sind, deren innerer Gehalt folglich schon in dieser letzteren tief begründet ist; oder aus solchen Compositionen, die, wie unter Anderem die brillanten Variationen von Herz und Beriot über Motive aus der „Braut" und das D-moll-Duo für Sopran und Alt aus der „Linda", von der Art sind, daß es Jammerschade wäre, viele Worte über ihren ästhetischen Werth oder Unwerth zu verlieren, da sie ja ohnedieß nur ephemere Producte sind, und folglich über kurz oder lang ganz im Strome der Vergessenheit untersinken und nie und nimmer zu einer historischen Bedeutung sich emporschwingen werden. Damit soll kein Tadel gegen die Wahl der Stücke ausgesprochen sein; beide Piecen gefielen sehr, aber wir fragen nur: wodurch? Etwa durch sich selbst? Mit nichten: sondern es war bloß die gediegene Aufführung, das seelenvolle Zusammenwirken der Clavier- und Violinstimme einer- und der beiden Gesangstimmen andererseits, welches diesen günstigen Eindruck hervorrief. Außerdem hörten wir noch ein Lied von Burgmüller unter dem Titel: „Effie" für eine Sopranstimme mit Clavier- und Violoncellbegleitung (D-moll), eine recht nette, im elegischen Geiste gedachte Tondichtung, welche eine unserer ausgezeichnetsten Dilettantinnen mit der ihr ganz eigenthümlichen Wärme und Innigkeit des Gefühls und richtigem deklamatorischen Ausdrucke vortrug. Sie wurde durch die geistvolle Begleitung unseres wackeren, würdigen Cellisten, Hrn. J. A. Novotny, so wie durch das gut nuancirte Accompagnement des in dieser schweren Kunst vielfach erfahrenen Hrn. Vereinsdirectors und Magistratsrathes J. Butschek trefflich unterstützt. So weit die allgemeine Stimme und zugleich auch die individuelle Ansicht des Ref. über das Tonstück und dessen Production. Aber abgesehen hievon, leuchtet uns aus diesem Burgmüller'schen Liede kein bestimmter Character hervor. Es ist nämlich weder eine echt deutsche, noch eine rein französische Composition, und doch ist es ein unerläßliches Erforderniß jedes vollendeten Tonwerkes, daß eine bestimmte nationelle Richtung als Grundelement desselben sich geltend mache, weil der Nationalgeist, unserer Ansicht nach, eben nichts anderes ist, als der ob-

jectivirte subjective Geist des Componisten, welcher letztere doch überall als Seele des Kunstwerkes hervorleuchten muß. So wie der Dichter nur im Sinne seiner Nation wahrhaft lebt und wirkt, und wie er niemals aus dem ihm angestammten, und noch besser gesagt, einwohnenden Volksgeiste heraustreten kann und darf, wenn er nach Verdienst gewürdigt sein will; so muß auch dem Tondichter diese innere, durch seine Nationalität bedingte Einheit ein ewiger Leitstern auf seiner Künstlerbahn sein; denn sonst ist es um seine Geltung in der gegenwärtigen, und mehr noch in der künftigen Kunstwelt geschehen. — Eine zweite, höchst interessante musikalische Novität ward uns in Almenröder's Composition der Saphir'schen Ballade: „des Hauses letzte Stunde“ (E-moll) geboten, einem in würdigem und edlem Style gehaltenen Tonstücke, welches von einer Dilettantin, einer herrlichen Altistin, recht charactervoll ausgeführt wurde, und sehr ansprach. Es wäre sehr zu wünschen, wenn in unseren Concerten, statt der wälschen, unserem männlich-deutschen Geiste so ganz entfremdeten Melodien das einfach schöne deutsche Lied uns öfter vorgeführt würde, welches sich besonders in neuerer und neuester Zeit durch die gefeierten Namen eines Beethoven, Spohr, Lachner, Tomaschek, Schubert u. A. zu einer unendlich hohen Stufe emporgeschwungen hat, und bis jetzt noch in schönster Blüthe dasteht, während die musikalischen Spielereien der neuitalienischen Schule schon zu welken anfangen, und bald als ganz verdorrte Blätter vom Baume der Kunst abfallen werden, unbemerkt von dem, der es mit der letzteren redlich meint. Daß auch Compositionen der Art sich die Herzen des Publicums zu gewinnen im Stande sind, beweist uns neuerdings der lebhafte Beifall, den oberwähntes Lied unter allen Zuhörerer sich erwarb. Daß hingegen auch ein großer Theil derselben durch die gediegene Aufführung zu einer solchen Stimmung angefeuert wurde, bleibt unbestritten, aber es handelt sich hier, einen leider mit Gewalt verdrängten Kunstsinn wieder zu wecken und zu beleben, welchem schönen Ziele auch die Direction unserer Concerte unablässig und mit Erfolg zuarbeitet. Daher nur Muth! Die Ernte kommt gewiß! —

Die Aufführung der: „Sinfonia eroica“ ließ freilich so Manches zu wünschen übrig; denn hier genügt es nicht, die Noten fest im Tacte herabzuspielen, sondern hier wird ein Durchdringen, ein volles Verständniß der Composition, ihrem Geiste wie ihrer Form nach, erfordert. — Um Beethoven zu verstehen, muß man durch und durch Poet, muß man tief ergriffen sein von dem, was er in das Dasein rief; das ganze Tongemälde, das er in seinem Riesengeist entwarf, muß klar, deutlich, lebendig der Seele jedes einzelnen Mitwirkenden innewohnen. Wie ist nun ein solcher inniger Einklang, ein solches Begreifen im wahren Sinn bei so verschiedenartigen Individuen denkbar, die bei dieser Production, der übrigens nur Eine (sage eine einzige!!) Generalprobe voranging, zusammentrafen? Indessen war die Aufführung doch dem größeren Theile nach befriedigend, und verfehlte ihre günstige Wirkung nicht. Der brave Capellmeister Hnogil, der ehemals unserer hiesigen Opernmusik als leitendes Organ vorgesetzt war, stand am Dirigirpulte, und war voll Eifer für Beethoven und sein großartiges Tonwerk. Und hiemit schließen wir einen Bericht, der uns zu so vielen erneuerten Äußerungen unserer herzlichen Theilnahme an den Fortschritten der musikalischen Leistungen unserer trefflichen Dilettantengesellschaft Anlaß gab, mit der aufrichtigen Versicherung, daß wir dem nächsten Concerte mit Spannung entgegensehen.

Philokales.

Miscelle.

Susan Thabbä, der Freund C. M. v. Weber's.

Da es den musikalischen Lesern der in Witthauer's „Wiener-Zeitschrift“ vor Kurzem erschienenen Briefe von C. M. v. Weber und zum Schluß der Antworten an den berühmten Componisten nicht uninteressant seyn dürfte, zu erfahren, wer denn eigentlich dieser Herr Susan, der Herzensfreund Webers, gewesen; so will ich hier Folgendes mittheilen, was Pillwein in seinem Künstlerlexikon über ihn sagt:

Susan Thabbä, geboren am 9. Februar 1779 zu Salzburg, wurde frühzeitig von dem Salzburger Hofpauker Schweiger zum Musiker gebildet. Er blieb aber hiebei nicht stehen, sondern studierte die Werke der Meister dieses Faches fleißig und lieferte darnach auch folgende Compositionen, als: A. Cantaten mit ganzer Orchesterbegleitung. 1. „Der Wanderer“ zur Eröffnung des Museums in Salzburg (1811. 2. „Das Opfer der Berge“*) (1811). das „Wiedersehen“ (1815). B) Ein- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Clavierbegleitung, erschienen bei Falter und Sohn in München; 12 Gesänge mit Clavierbegleitung zu den Rhapsodien aus den norischen Alpen, ebenfalls in München lithographirt; das „Kaiser Franzensbild“ und „das Marienblümchen,“ zwei vaterländische Gesänge (Salzburg 1816); aus der bei Benedict Hacker in Salzburg erschienenen Sammlung deutscher Kirchengesänge die Nummern 7, 8, 14, 20, 21 und 24; aus den bei Jacob Gieb in München verlegten „Melodien zum katholischen Gesangbuche im 6. Hefte die Nummer 45; im Manuscript noch viele ein- und mehrstimmige Gesänge mit Clavierbegleitung und Chöre ohne Begleitung. Günstige Beurtheilungen seiner bei Falter erschienenen zwei Hefte Gesänge enthalten das Gesellschaftsblatt für gebildete Stände (München 1814, Stück 77) und besonders die Leipziger allgem. Musikzeitung (1815 Nr. 39), dann das im Jahre 1816 zu Augsburg erschienene Unterhaltungsblatt (Seite 21). **)

*) Weber nannte diese Composition in seinen Briefen irrthümlich „Fest der Berge.“ Anmerkung des Einsenders.

**) Susan starb vor einigen Jahren als k. k. Pfleger zu Ried in Oberösterreich. Von seiner ihn überlebenden Gattin, einer gebornen Salzer, erschienen in verschiedenen Tagesblättern von Zeit zu Zeit gute Gedichte. Anmerkung des Einsenders G. P.

Notizen.

Der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Herr Ritter Gaj. Donizetti ist am 17. d. M. hier angekommen. Er wird nun seine neueste Oper: „il Duello sotto Richelieu“ vollenden, welche in der nächsten italienischen Opernsaison hier zur Aufführung kommen wird. — Von diesem Compositeur ist eine Büste von Gyps von Sandomeneghi in der Hofkunsthandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben, welche sehr gelungen ist.

Die beiden Violinvirtuosen Vieuxtemps und Haumann sind nach Pesth abgereist, um dort Concerte zu geben.

Donizetti's „Linda di Chamounix“ wird nächstens im Theater della Fenice in Venedig gegeben werden, und bereits haben die Proben begonnen. Sgra. Löwe wird den Part der Linda und Sgr. Badiali den Part des Antonio singen.

Todesfall.

Der als Claviervirtuose und Compositeur rühmlichst bekannte Hr. Franz Schoberlechner, Gemal der berühmten Sängerinn Sgra. Sophia Schoberlechner-dall'Occa, ist am 7. d. M. in Berlin gestorben.

Berichtigung.

In Nr. 3 Seite 11 in dem Berichte von Linz, Zeile 30 v. oben soll es statt „vergleichendes“ — Verherrlichendes und Seite 12 Zeile 9 v. o. statt „gleiche Eindrücke“ — liebliche Eindrücke heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Erlag von monatlichen 5 kr. C. M. für die innere Stadt und 8 kr. C. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabs-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung" bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter in ihre Wohnung zugestellt erhalten.

№ 9. **Samstag den 21. Jänner 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 28. d. M. und besteht in einem „Scherzo" für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen THEODOR KULLAK seinem Freunde CARL EVERS gewidmet.

Parish Alvars.
(Biographische Skizze.)

Dieser Fürst der Harfenspieler, Eli Parish-Alvars, wurde im Februar 1810 zu Teignmouth in Devonshire geboren, wo sein Vater Organist war. Er begann 1820 sein Studium unter Bochsa, ging nach Italien 1828, studierte Gesang und Contrapunct unter Guglielmo und Leidesdorf zu Florenz. 1830 kehrte er nach England zurück, reiste bald darauf nach Hamburg, Dänemark und Schweden, wo er Concerte gab, und in Kopenhagen und Stockholm bei Hofe spielte; auf dieser Reise besuchte er auch Petersburg und Moskau und gab dort ebenfalls Concerte. Von hier ging er nach Constantinopel, spielte zweimal vor dem Sultan; 1832 besuchte er Österreich, Ungarn, die Schweiz und Frankreich, reiste dann durch die Schweiz nach Italien in Begleitung des berühmten Thomas Field, der sich lange Zeit in Rußland aufhielt, und ward in der Scala als erster Harfenspieler engagirt, 1834. Zwei Jahre später ging er nach München, von dort nach Wien, wo er unter Sechter und dem Capellmeister Ignaz Seyfried mit großem Eifer Fuge und Contrapunct studierte, auch wurde er an dem k. k. Hofoperntheater als erster Harfensolospieler engagirt, und fand bei seinem jedesmaligen Auftreten von Seite des Publicums die auszeichnendste Aufnahme. Um diese Zeit componirte er viele Werke sowohl für die Harfe als auch für das ganze Orchester, welche in öffentlichen Concerten und im k. k. Hofoperntheater zur Aufführung gebracht, mit einstimmigem Beifall von allen Musikern und Kunstkennern aufgenommen wurden. 1841 durchreiste er Deutschland, spielte in allen Hauptstädten, gab Concerte in Dresden, Leipzig rc., und kehrte gegen Ende April durch Holland nach England zurück, wo er mit dem Befehle vor J. Majestät zu spielen beehrt wurde. Zum ersten Male spielte er öffentlich den 18. April in einem philharmonischen Concerte. Sowohl in Hinsicht des Tones, als auch der Ausführung, ist er ein außerordentlicher Künstler, und steht unvergleichlich erhaben über allen seinen Zeitgenossen, die je in England gehört wurden. Seit seiner Ankunft daselbst wurde beinahe kein Concert gegeben, dessen Glanzpunct er nicht gewesen wäre. Hr. Parish-Alvars hat viele Werke für die Harfe mit ganz neuen Effecten und Combinationen herausgegeben, und es gelang ihm, durch große Beharrlichkeit und tiefes Studium sein Instrument zu jener hohen Stellung emporzubringen, die es sowohl in Hinsicht seiner großen Fähigkeit für Harmonie, als auch seiner poetischen Natur verdient.

Während seines Verweilens in der Türkei und in Kleinasien machte er Sammlungen von orientalischer Musik, welche er, wie wir vernehmen, zu veröffentlichen gedenkt, und welchen es der Berühmtheit des Verfassers wegen an einer großen Verbreitung nicht fehlen kann.

Begeistert von enthusiastischer Liebe für seine Kunst, hat er, ob-

gleich erst im 33. Jahre, jedes Land Europas bereist, und ist mit einem reichen Schatze musikalischer Kenntnisse zurückgekehrt, von welchem wir bis jetzt nur die Erstlinge genossen haben.

So weit die „Dramatic and Musical Review." Wir haben noch zur Ergänzung dieses Aufsatzes beizusetzen, daß Parish Alvars, nachdem er von seiner Heimath zurückgekehrt, sich hier mit seiner Schülerinn, der bekannten Künstlerinn auf der Harfe, Melanie Lewy, der Tochter des verdienten Musikprofessors Lewy, vermählte und, wie bereits in diesen Blättern angezeigt, vor Kurzem mit seiner Gattinn, und ihren beiden Brüdern Carl und Richard Lewy eine Kunstreise nach Norddeutschland angetreten habe. D. R.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.

Dienstag den 17. Jänner, zum ersten Male (?) „Richard Löwenherz," Große Oper in 4 Aufzügen, frei nach dem Französischen bearbeitet. Musik von Gretry (soll heißen nach Gretry). Sämmtliche Decorationen neu verfertigt. (Benefice der Mad. Hasselt-Barth.)

Opera mutantur. Ja die Opern ändern sich und werden geändert. Aber auch unsere Ansprüche und Forderungen sind ganz andere geworden; denn der Geschmack von heutzutage ist nicht mehr derselbe, als der vor sechzig oder siebenzig Jahren, ja (mag man dagegen schreiben was man wolle) ein richtigerer und mehr geläuterter, als der damalige. Was unsere Vorfahren in ihren Musikwerken für schön erkannten, das finden wir oft, und manchmal aus sehr guten Gründen, abgeschmackt, was unsere Eltern für großartig hielten, das kommt uns kleinlich, unbedeutend, gewöhnlich &c. &c. vor, woran sie sich erbauten, daran nehmen wir Ärgerniß, und womit sie sich ergötzten, das langweilt uns. Kurz die Opernschöpfungen des achtzehnten Jahrhunderts, mit Ausnahme jener von Gluck, Mozart und Cherubini, welche aber eben die Geschmacksumwälzung durch ihr, die damalige Zeit weit überflügelndes Genie hervorriefen, gehören nun der Kunstgeschichte, aber nicht mehr der Bühne an. Der Kunstjünger studiere sie, lerne daraus das Vergängliche alles Modeformenwesens, lerne daraus, wie die Inspiration des wahren Genies auch das wahrhafte also unvergängliche Schöne schafft, aber unserer Zeit kann unmöglich zugemuthet werden, alles für großartig, schön &c. anzuerkennen, weil es eine vorhergegangene Periode dafür hielt. Der Satz: „Wer seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten," läßt sich wohl nirgend mit so viel Recht anwenden, als bei der Opernmusik überhaupt, und bei der in Rede stehenden insbesondere, der wir ihren Werth durchaus nicht absprechen wollen noch können; aber sie hat lange genug gelebt, hat unsere Großväter enthusiasmirt, unsere Väter erfreut, und soll nun bei uns dieselben Dienste thun. Daß sie dieß aber durch sich allein, also durch eigene Kraft nicht zu thun vermag, beweisen die verschiedenen Änderungen und Bearbeitungen, welche sie im Laufe der Zeiten erfuhr. (Die gegenwärtige ist die Reuling'sche, welcher wieder die Seyfried'sche zu Grunde liegt.) Aber ein Kunstwerk, verdient es den Namen eines solchen, kann als ein in sich selbst vollkommen abgerundetes ästhetisches Ganzes, keine ähnlichen Zuthaten erleiden; der gesunde Sinn sträubt sich, solche fremde Beimischungen als etwas zur Sache Gehöriges in sich aufzunehmen und um ein Beispiel aus gegenwärtiger Oper anzuführen, erinnern wir nur etwa an den Einzugsmarsch Margarethens der Gräfinn von Flandern, welcher die unläugbarsten Spuren Seyfried'scher Feder an sich trägt. Ist aber anderseits ein solches Werk durch die Außergewöhnlichkeit seiner Conception nicht über seine Schöpfungsperiode erhaben, und noch überdieß in allen seinen Formen veraltet, dann: requiescat in pace, und solche Wiederbelebungsversuche können nicht unbedingt gutgeheißen werden, und das Resultat gleicht dem durch Galvanismus erzeugten Scheinleben, und bedingt hernach die um so festere Überzeugung des sichern Todes. Was soll nun aber gar zu einer Oper, wie dieser „Richard" in seiner jetzigen Gestalt, gesagt werden, von welcher es zu erweisen, daß ⅔, sage zwei Drittheile, gar nicht von Gretry sind! Man sehe: Die Originaloper besteht aus 18 Nummern, davon sind 10 gänzlich weggelassen, als: 1) die Ouverture sammt Introductionschor; 2) die Arie des Peter („Sonst möcht' ich wohl tanzen"); 3) das Quartett („Was sagst du"); 4) die Arie der Fanny („Nein, Nachts wär's zu viel gewagt); 5) der Entréact; 6) die Arie des Richard; 7) das Terzett („Ich muß sogleich die Gräfinn sprechen"); 8) der Chor („Ja Ritter dort in jener Burg"); 9) das Terzett („Der Gouverneur"); 10) das Finale. Für diese weggelassenen 10 Nummern hat Seyfried (welcher die Umarbeitung dieser Oper ungefähr im Jahre 1810 vornahm) folgende 12 Stücke ganz neu hineincomponirt, als: 1) die gegenwärtige Ouverture; 2) die Introduction; 3) statt dem Originalquartett ein anderes; 4) statt Fanny's Lied („Nein, Nachts &c.") eines für Blondel; 5) obenerwähnten Marsch; 6) eine große Arie mit Recitativ und Chor (in es) für Margarethe von Flandern; 7) die ganze Traumsscene, die Arie in b mit Chor mit einbegriffen 8) die Arie Margarethens mit obligatem englischen Horn; 9) den Schwur, einen Chor; 10) ein Terzett; 11) die beiden Ballabiles; 12) die Belagerungsmusik und das Finale. Überdieß hat Herr Reuling statt der schon bestehenden recht guten und characteristischen Arie Richards eine neue für Hrn. Kraus, den Darsteller dieses Parts, geschrieben, und die Tenorpartie Blondel's bekanntlich in eine Baßpartie (für Hrn. Staudigl's Stimme appretirt) umgewandelt. Rechnet man noch hinzu, daß Seyfried die gegenwärtig noch belassenen Originalnummern umgeändert, und ihre zu steifen Formen gefälliger, das gar zu haarzöpfige Accompagnement modernisirt, fast alle Ritornells und sonstige Zwischenspiele neu verfertigt hat, und die ganze Oper vom Grunde aus frisch instrumentirte, so läßt sich leicht ermessen, in welcher süßen Täuschung derjenige befangen gewesen seyn muß, welcher am ersten Abend in diese Oper ging, um vermeinte Gretry'sche Musik zu hören!! Was übrigens diese selbst betrifft (Gretry schrieb sie in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts), so ist sie nebst dem „Blaubart" fast die einzige unter seinen fünfzig Opern, die seinen Ruhm über die französische Grenze getragen, und ihn selbst überlebte.

Die Romanze: „O Richard mon roi" ist eine der schönsten und tiefempfundensten Compositionen, die je geschrieben wurden, und hatte zu Anfang der vorletzten französischen Revolution sogar eine hohe politische Bedeutung, indem sie die damaligen Royalisten als Gegengewicht der berüchtigten Marseillaise gebrauchten. Doch auch sie hören wir nicht mehr in ihrer primären Form, in welcher sie in C-dur beginnt, und ohne eine einzige Modulation zu machen, auch endigt, während Seyfried die schöne Effectsteigerung aus a ins c hineinverwebte. Die übrige Musik, so weit sie noch von Gretry herrührt, kann immer noch mit Fug und Recht eine interessante genannt werden, und vorzüglich ist es eine schöne, einfache und edle Declamation, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Schon seine Zeitgenossen wußten diesen seinen Vorzug vor der corrupten Versebehandlung der übrigen Compositeure zu würdigen, und Laborde sagt von ihm: „La vraie déclamation se fait sentir dans tous ses ouvrages et toujours cette déclamation devient un chant délicieux." Daß er ein Compositeur im echten Sinn des Wortes war und weder sich noch Andere abschrieb, sondern immer originell blieb, bestätigt der genannte Kritiker ebenfalls mit den Worten: „Gretry a partout l'avantage de ne pas s'être répété et de n'avoir pas copié personne. On peut dire que la nature a tout fait pour lui, c'est par instinct, qu'il

compose." Und so ist es auch. Sein Genie half ihm die wunderbaren Weisen erfinden, die wir heute noch aus ganzer Seele mitempfinden, sein Verstand ordnete alles zu einem künstlerischen Ganzen. Übrigens ist es eben nur das Vocale, in welchem seine totale Kraft zu suchen ist, sein Accompagnement trägt ganz den Typus seiner Zeit, ist eben nur da, um den Gesang zu unterstützen, und hat weiter keine ästhetische Bedeutung. Von der Instrumentenmalerei oder auch nur von der Art Seelenzustände mittelst eines Ritornells zu skizziren, hatte er wohl keine Ahnung. Als die gelungensten Gretry'schen Nummern dieses Richards glauben wir die Arie Blondels „Verläßt dich Jedermann, o! Richard," das Duett zwischen demselben und Fanny „Amor scheut des Tages Licht!" Blondels Trinklied, das schon besprochene berühmte „o! Richard" und endlich den Soldatenchor bezeichnen zu können. Von den Seyfried'schen Einlagen dürften vorzüglich: Die Ouvertüre, der idyllische Introductionschor, die Arie mit englischem Horn, der Schwur und einige schöne Melodrams zu nennen seyn. Schimmert dem Kenner in Gretry's Compositionsweise dessen Vorbild Pergolese durch, so werden wohl viele den uns näher stehenden Mozart in den Seyfried'schen Nummern nicht verkannt haben. Namentlich ist dieß mit der Instrumentirung der Fall. Die Einlagsarie Reuling's ist, wiewohl mit etwas Mäßigung geschrieben und instrumentirt, noch immer zu lärmend gegen alles Übrige. Doch macht sie schönen Singeffect. Es erübrigen nunmehr nur einige Worte über die Ausführung und in die Szenesetzung dieser Oper. Was die erstere betrifft, gebührt Hrn. Staudigl der Preis des Abends. Er ließ vergessen, daß sein Part ursprünglich eine Tenoristenpartie ist, wenige Stellen schienen ihm zu hoch (er sang einmal bis ins G), welch' Adel aber alle seine Vorträge durchweht, ist bekannt und auch mit dem sprachlichen Theil der Rolle können wir uns zufrieden erklären. Mad. van Hasselt schien ihren Part freiwillig zu einer unnatürlichen Höhe hinaufgeschraubt zu haben. Das hohe es ist ein Ton, dessen Gelingen sie nicht immer mit apodictischer Gewißheit voraussagen kann. Ein Triller auf dem hohen c gehört freilich zu den Seltenheiten, wie sie nicht jede Sängerinn bieten kann, aber wir würden ihn lieber ganz entbehren, als ihn in dieser Gestalt (er war sowohl am erstenn, als auch am zweiten Abende um fast einen halben Ton zu hoch intonirt) zu hören. Was aber die Auffassung einer Partie in ihrer Totalität betrifft, so ist sie zu sehr Künstlerinn, als daß sie je eine vergreifen könnte, und wenn diese Margarethe (einer der schönsten dramatischen Charactere) nicht plastisch genug hervortrat, so liegt die Schuld an dem äußerst elenden Textbuche, und nicht an ihr; Herr Kraus hat nur zwei Momente in seiner Rolle, seine (Reuling'sche) Arie nämlich und das Duett mit Blondel. In beiden müssen wir den feurigen Vortrag loben. Man sieht und hört es, wie dieser Sänger jede Note im Innersten mitempfindet. Die Nebenpartien waren durch die Damen Swatosch und Lach, so wie durch die HH. Hölzl, Weinkopf, Forstner &c. entsprechend besetzt. Die Decorationen, obwohl an und für sich Zeugnisse für die Tüchtigkeit ihrer Meister, sind in dieser Oper nichts weniger als an ihrem Platze. So sehen wir im 1. Acte die Veste Dürrenstein an der Donau als Ruine (so wie man sie noch heutzutage sieht); das Stück spielt aber im Jahre 1193 und abgesehen, daß man einen König von England in keiner Ruine gefangengehalten hätte (im 2. Acte muß die Festung wieder reparirt worden seyn, denn sie erscheint uns da im wohnlichsten, ja glänzenden Zustande), wurde dieselbe im Jahre 1645 von den Schweden zerstört. Auch ist das Arrangement, nach welchem ein Blinder ein Bret von einem Felsen auf die Schloßmauer legt, und sans façon in die Burg hineinspaziert, geradezu lächerlich. Zudem befinden sich in dem Pachthofe Gemächer, die einem königlichen Pallaste sehr zur Ehre gereichen würden. Über den Anachronismus, daß sich Blondel einer Violine zur Begleitung seines Gesanges bedient, wollen wir schweigen. (Die erste Erwähnung dieses Instrumentes datirt sich vom Jahre 1295, also gerade um 100 Jahre später.) Das Arrangement der Märsche und Gefechte (wie auch der ganze Gang der Handlung, und die Abfassung der Prosa) erinnert sehr an die Zeit, (1810), in welcher die Ritterkomödien en vogue waren. Das Costume bot nichts von Erheblichkeit dar. Die Vorstellung war sehr besucht.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Prag den 13. Jänner 1843.) Musikalisch Wichtiges gibt es hier sehr wenig. Dreischock hat nur einige Privatconcerte gegeben. Die „Regimentstochter" von Donizetti und der „Zauberschleier" machen noch immer viel Glück, auch gefällt der „Freischütz" im böhmischen Theater. Stücke aus classischen Tonwerken werden von verschiedenen einzelnen Vereinen öfters recht gut aufgeführt; zur Production ganzer Oratorien sind aber die meisten zu schwach und unvollständig, und weil sie gegenseitig auf ihre Leistungen eifersüchtig sind, so vereinen sie sich auch nicht zu großartigen Productionen. *—

Revue
neu im Stich erschienener Musikalien.

Grande Fantaisie pour le Piano sur des Motivs favoris de l'Opéra: Le Siège de Corinthe par Théod. Döhler Op. 43. Vienne chez Pietro Mechetti.

Es gehört wirklich eine große Fantasie dazu, um in den „Grandes Fantaisies" unserer modernen Clavierheroen auch nur ein kleines Fünkchen eigener Phantasie zu entdecken. Ich will zwar, damit durchaus nicht gesagt haben, daß sie keine eigene hätten, auch mag ich das jetzt so oft gehörte Sprüchlein nicht gedankenlos nachbeten: daß heutzutage der Compositionsgeist aus den Köpfen der Tonkünstler ab- und dagegen der Geist der Technik in sie hineingefahren sey; es ist durchaus unwahr, daß, je größer der Virtuose, desto unbedeutender der Componist seyn müsse; Gegenbeweise liefern alle Zeiten und Länder, und auch die neueste Periode, auf welcher diese und ähnliche Sätze gedrechselt wurden, gibt Belege des Gegentheils in Hülle und Fülle. So sind es gerade die Tagesgötzen: Liszt, Thalberg, Henselt, Chopin &c. und in ganz letzter Zeit auch Döhler, die alle die Fingerbravour sich zur Hauptlebensaufgabe machten, welche uns oft zeigten, daß sie componiren können und das recht gut und recht schön, wenn sie nur wollen; oder brauche ich an Thalberg's Lieder, Chopin's Balladen &c. zu erinnern, um das eben Gesagte zu beweisen? Die Sache ist nur die, daß sie eben nicht immer wollen, daß sie es vorziehen, die Augen der Menge zu blenden, ihre Ohren zu betäuben und überhaupt ihre Sinne zu verblüffen, statt auf das Herz und das Gefühl zu wirken, wobei sie über längst verschollene italienische Opernmotive mit einer wahren Raubgierde herfallen und dieselben auf jede nur mögliche Weise verballhornen, bearbeiten, variiren und bephantasiren. Das einzige Ärgerliche an dieser Geschichte ist nur, daß der hehre Name „Phantasie" zur Folie dieser höchst unästhetischen Kunstgattung dienen muß. Aber unsere Octaven-Hannibale und Accorden-Cäsare scheinen weder den Gegenstand, noch seine Benennung so wohlfeilen Kaufs aufgeben zu wollen, es wird noch manchen kritischen Kampf kosten, viel Tintenblut wird noch auf dem rastrirten Papierschlachtfelde für die heilige und auf dem unrastrirten gegen diese unheilige Sache fließen, und da wir einerseits unser Schärflein als kritischer Kämpe redlichst beigetragen

haben, und ich anderseits weder gegen den Strom der Gewohnheit schwimmen, noch in einem Krieg gegen Modethorheit Bedeutendes ausrichten läßt, so wollen wir denselben eine Weile ruhen lassen, und die Existenz der „Phantasien“ einmal zugebend, erklären, daß sich wie natürlich unter ihnen manche mehr, manche minder gelungene befinden. Unter der ersten Kategorie befindet sich nun die zu besprechende „Phantasie.“ Döhler's Talent hat in ihr einen Aufschwung genommen, wie nie zuvor, er fängt den breiten Nachtretungspfad, auf welchem wenig Anerkennungslorbern zu holen sind, zu verlassen an, hie und da macht er einen Versuch, die Originalitätsbahn zu gehen, aber der Flügelschlag der Inspiration erlahmt noch zu bald, und mit unwiderstehlicher Macht fühlt er sich ins Geleise zurückgeschleudert, welches sein Vorgänger und Muster (Thalberg) ihm vorzeichnete. Kurz, Döhler's Originalität scheint jetzt in der Durchbruchsperiode, und aus diesem Gährungsprocesse dürfen wir ein erfreuliches Resultat hoffen, schon in seiner Phantasie über Benedict's „the Gypsis Warning“ war in dieser Beziehung ein merkbarer Fortschritt zu sehen; noch concentrirter gestaltet sich, wie gesagt, seine Conceptionskraft in dieser „Siége de Corinth-Phantasie,“ und wir dürften bald ein Werk zu erwarten haben, in welchem sein Genius fest und unabhängig von fremden Einflüssen austritt. Vorliegende Phantasie ist wohl aus Döhler's Concerten bekannt genug, als Claviercomposition betrachtet ist sie eine der effectvollsten, die für dieses Instrument je geschrieben wurden. So sagt auch der geistreiche Henri Blanchard in der Pariser Gazette Musicale von diesem neuesten Döhler'schen Producte: „Cette fantaisie est un morceau brillant et consciencieusement fait, qui doit plaire aux artistes et qui sera, nous n'en doutons pas, vivement recherché des amateurs. „Sie besteht aus einer kurzen Einleitungsfigur, worauf ein schönes Cantabile folgt, welches von einem effectreichen Lento abgelöst wird rc. Überhaupt wechseln die Tempos stark ab, was wohl daher kommt, daß Döhler mehrere Motive sogleich variirt eintreten läßt, und wiewohl das Ganze dadurch ein mehr rhapsodisches Ansehen bekam, so kann nicht in Abrede gestellt werden, daß dadurch seiner Laune mehr Vorschub geleistet wurde, und er absichtlich verschiedene Themas zu einem Ganzen verwebt haben wollte. Daß die Ausführung sehr schwierig sey, versteht sich wohl von selbst. Die äußere Ausstattung ist sehr schön zu nennen. Ign. Lewinsky.

Bei Pietro Mechetti qm. Carlo ist erschienen: Te Deum und Graduale für eine Singstimme oder Unisono für Chor mit Begleitung der Orgel von Simon Sechter, k. k. erstem Hoforganisten und Ritter des herzoglich Luccaischen Verdienstordens. 66. Werk.

Es ist derselbe Verfasser, von welchem in der nämlichen Verlagshandlung eine Messe für eine Singstimme und Orgel, und eine zweite für zwei Singstimmen und Orgel erschienen sind. Gegenwärtiges Te Deum ist im Geiste der Choralmelodien geschrieben, und auch die Begleitung der Orgel in antiker Form. Das Graduale hat einen ähnlichen Styl. Der Umfang der Singstimme (Tenor) ist im Te Deum eine Decime (von c bis $\bar{e}$), im Graduale eben so viel (von d bis $\bar{f}$); und die Intonation durchgängig naturgemäß. Es soll damit hauptsächlich auch für die Zugänglichkeit der Kirchenmusik zu mehreren Classen der Musikliebhaber gesorgt seyn; darum wurde die Orgelstimme vollständig ausgeschrieben. Zu wünschen wäre noch, daß die Singstimme auch im Violinschlüssel abgedruckt würde, weil dieser am bekanntesten ist.

K—r.

Notizen.

Der ausgezeichnete Clavierspieler Theodor Kullak ist den 20 d. M. nach Brünn abgereist, um dort Concerte zu veranstalten.

Told's „Zauberschleier“ mit Musik von Titl gefällt im deutschen Theater in Pesth sehr, und füllte bei der 9. Aufführung das Haus in allen Theilen.

Die ungarischen Nationaltänzer Beszter Sandor und Dobozy Karoly und die Musiker Farkas und Bihary mit ihrer Gesellschaft treten eine Kunstreise von Pesth nach London an.

In London hat der Componist Davidson Rossini's „Stabat mater“ zu Quadrillen verarbeitet, welche „Stabat mater-Quadrillen“ heißen. (O rächende Nemesis!)

Die Oper des Hrn. Adam „Der König von Yvetot“ macht in Paris fortwährend Furore. Die Musik ist offenbar die beste Arbeit, die Hr. Adam bisher geliefert hat. Der König von Preußen hat die Dedication dieser Oper angenommen.

Auf der großen Oper in Paris ist bereits eine neue Oper „Carl VI.“ von Halevy einstudiert, Text von Delavigne; auch Adam's zweiactige Oper „Richard in Palästina“ dürfte bald zur Aufführung kommen.

Laut Correspondenznachrichten gefällt Auber's neueste Oper: „Der Herzog von Olonne“ außerordentlich. Obwohl nicht zu den besten Arbeiten des Componisten gezählt, überrascht sie jedoch durch effectvollen Melodienreichthum. Die meiste Wirkung macht das erste Couplet der Bianca, das komische Lied des Munoz mit seinem „Hopp Hopp,“ der Nonnenchor und die Doppelfinale der beiden Liebhaber vor Bianca's Balcon, zuerst mit Guitarren- und zuletzt mit Trompeten- und Trommelbegleitung.

Im Theater „Fenice“ in Venedig hat Donizetti's „Linda“ nicht angesprochen.

Der Compositeur Julius Beker hat eine Symphonie geschrieben.

Das Pariser Journal „La Mélodie“ gibt folgendes Resumé über die Vorstellungen der Opéra comique seit 8. Sept. 1836 bis dahin 1842:

	Zahl der Opern.	Zahl der Vorstellungen.
Auber	5	560
Batton	1	5
Carafa	1	8
Onslow	1	16
Halevy	3	113
Adam	7	414
Monpou	3	88
Mlle. Puget	1	28
Thomas	3	71
A. Boieldieu	1	32
Clapisson	3	67
Copola	1	35
Donizetti	1	64

Auszeichnung.

Der Componist J. J. Verhulst hat im Haag die ehrenvollste Aufnahme gefunden, und von Sr. Maj. d. König den niederländischen Löwenorden erhalten.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung
der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Erlag von monatlichen 5 kr. C. M. für die innere Stadt und 8 kr. C. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabs-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung" bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter in ihre Wohnung zugestellt erhalten.

№ 10. Dienstag den 24. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 28. d. M. und besteht in einem „Scherzo" für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen THEODOR KULLAK seinem Freunde CARL EVERS gewidmet.

Oswald von Wolkenstein
der
Troubadour aus Rhätien.
Eine Skizze aus seinem Leben
von
William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Oswald war ein schöner, kräftiger Mann, groß und schlank von Gestalt, dabei edel und gewandt in jeder seiner Bewegungen, und wenn er schon bei seinem ersten Erscheinen am Hofe des Königs von Arragonien als steter Begleiter des deutschen Kaisers allgemeines Aufsehen erregt hatte, so war man jetzt um so mehr darauf gespannt, an dem schönen Ritter eine neue, ihn auszeichnende Eigenschaft, die des Meistersängers, kennen zu lernen, und als er nun in die volle Beleuchtung von einigen tausend Lampen auf den freien Platz hinaustrat, um sich seinem Kaiser zu nähern, erschallte ein mehrstimmiges „Ah!" der Überraschung in dem Kreise der Herren und Damen.

„Gib einer jener Harfen die Stimmung, wie du sie zu deinen Gesängen benöthigest, und mache aus der Noth eine Tugend, indem du dich mit jener zehnsaitigen abzufinden suchest, wo dir die fünfundzwanzig Stränge deiner Riesenharfe mangeln."

So sprach der Kaiser. Oswald von Wolkenstein aber ergriff das ihm dargebotene Instrument und beeilte sich mit kunstgeübten Fingern und feingeschärftem Gehöre die zehn Saiten in harmonischen Einklang zu bringen. Als er aber dann, an einen Baum gelehnt, in die Saiten griff und diesen so schön harmonische Accorde entlockte, und zwischen diese hin so zarte und weiche Melodien ertönen ließ, wie man wohl nimmer geglaubt hätte, daß sie in der Brust des kräftigen Mannes erklingen, und von den schwert- und lanzegeübten Fingern dieses Mannes wieder erklingen könnten, da lauschten wohl alle, und da gemahnte es wohl manchen der Zuhörer an die schöne Fabel, nach welcher der Musikfürst der Götter durch seine Zaubertöne die Thiere des Waldes gebändigt und die rauschenden Wässer zum Stillstand gebracht, und die Felsen seufzen und die Wälder hatte klagen gemacht. Und als er nun nach solchem Vorspiele sang, mit schöner schmeichelnder Stimme sang, wie kein liebehauchender Provençale süßer und schmeichelnder hätte singen können: da seufzte wohl manches schöne Lippenpaar dem schönen Sänger den Liebesgruß zu, und da klagte wohl manches begehrende Herz in heftigem Pochen den Schmerz der Liebe, erregt durch süßes Liebeslied.

Obwohl jene erste blühende Zeit der Troubadours, wo die lyrischen Producte der Provençalen und anderer wandernder Dichter das große Werk begonnen hatten, Europa aus der barbarischen Unwissenheit, in die es versunken war, zu erheben, schon längst vorüber war

so behaupteten sie doch noch ihren Rang und genossen ein bedeutendes Ansehen an den Höfen der Könige und Fürsten. Ihre Talente gaben ihnen Rang, und ihr Rang empfahl ihre Talente; denn man hatte es nicht vergessen, wie Richard I., König von England, seine Talente in der lyrischen Composition zu zeigen gesucht und in Verbindung mit Blondel, dem Troubadour, der des Monarchen Freundschaft genossen, einen Gesang verfertiget hatte. Und die Troubadours verstanden es denn auch, den Vortrag ihrer Gesänge nach der Art ihrer Zuhörer zu wählen, und wenn sie einmal durch die Puncte der Geschichte, bei denen sie in ihren Gesängen verweilten, durch den Enthusiasmus und Muth, den sie durch Anspielungen auf den Ruhm der Kriegesthaten zu erwecken verstanden, durch den Zauber der von ihnen so wohl verbundenen beiden Künste ihre Gegenwart an den Höfen der Könige und Fürsten recht wünschenswerth zu machen wußten, und wenn sie bewirkten, daß die Patrioten die interessanten Begebenheiten von dem Wachsthum des Vaterlandes an Macht und Bildung mit aufmerksamen Ohre vernahmen, daß die Krieger mit Eifer und Stolz den Lobpreisungen ihrer Tapferkeit und Siege zuhorchten; so verstanden sie es auch wieder, zu den Herzen der Schönen zu sprechen, und diese vernahmen die Besingungen ihrer Reize dann auch nicht immer mit einem gut genug verhehlten Entzücken, und oft belohnte zärtliche und reele Dankbarkeit den Sänger, der so anmuthig zu singen verstand.

(Fortsetzung folgt.)

Mein Rosenstock.

(Zur Composition.)

Ich habe einen Rosenstock und fünfzehn Knospen dran,
Und wenn ich oftmals traurig bin, seh' ich die Rosen an.
Sie nicken in der Lüfte Spiel, wenn sie so lieblich blüh'n,
Dann denk' ich stets: o grüßet mir auch fünfzehnmale ihn.
Sagt ihm, daß ich stets traurig bin, doch wenn er mein vergaß,
Dann Rosen duftet mir nicht mehr und werdet alle blaß.
Doch denkt er mein mit treuem Sinn, so lächelt allzumal,
Ich meine dann: ihr grüßet mich von ihm auch fünfzehnmal.
Und wenn ich dann gestorben bin, so pflanzet auf mein Grab
Nichts weiter als den Rosenstock, den mir mein Liebster gab.

Karoline Leonhardt-Lyser.

Concerte.

Herr Ernst Bauer, Schüler des Hrn. W. A. Mozart, im Saale des k. k. Hof-Claviermachers Streicher.

Schon oftmals verschaffte uns die Bereitwilligkeit, mit welcher Hr. Streicher sein Locale zu Musikaufführungen hergab, die Gelegenheit, fremde und einheimische Künstler zu hören. Auch heute verdanken wir ihm einen musikalischen Genuß durch die Erstlingsleistung des jungen Künstlers Ernst Bauer. Ich glaube mit gutem Rechte dieses Epitheton gebrauchen zu dürfen, indem Hr. Bauer, obgleich er noch in dem künstlerischen Entwickelungsprocesse begriffen, doch bereits seine Kunstleistung consolidirte, auch seine künstlerische Intuition, verbunden mit einem ungewöhnlichen Talente, ihn auf eine Kunststufe stellt, von welcher aus er das Höchste erstreben kann. — Der junge Künstler trat als Clavierspieler und Componist vor das Forum der Öffentlichkeit, und zeigte als ersterer einen schönen kräftigen Anschlag, viele Geläufigkeit und Bravour, und was ihm besonders zur Ehre gereicht, eine wahrhaft ästhetische Auffassung, verbunden mit jener künstlerischen Ruhe und Besonnenheit, welche seine jugendlich-kühne Phantasie immerdar in den Schranken einer weisen Mäßigung festhält. Als Componist zeigte Hr. Bauer ein entschiedenes Talent und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft, wenn er zu jener Bestimmtheit der Intention und jener Klarheit der Idee gelangt seyn wird, ohne welche ein Kunstwerk nicht denkbar ist.

Schon die Wahl des ersten Stückes (D-moll-Concert von Mendelssohn, II. Op. 40) läßt die Richtung, welche er eingeschlagen, nicht verkennen, sein Vortrag aber bewies, daß der junge Künstler in den Geist dieser genialen Tondichtung eingedrungen, daß er den Componisten ganz verstanden habe. Besonders gelangen ihm im Finale Scherzando die Gesangsstellen, welche er mit Geist und Gemüth vortrug. Außer diesem spielte er von eigener Composition: 1) „Ballade," bemerkbar durch einfache Durchführung des Themas. 2) „Romanze" (Fis-moll) mit schöner Melodie, welche über einem bewegten Accompagnement ruhig dahin zieht und höchst wirksame characteristische Momente enthält. 3) „Preghiera," die, wenn auch immerhin eine sehr effectvolle und concertante Salonpiece, ihrer characteristischen Auffassung nach, mich nicht ganz contentirte; allein das Gebet der glücklichen Jugend kann auch nicht so dringend und heiß wie das des Unglücklichen seyn im Sturm der Drangsale. 4) „Concertetude" und nach verlangter Wiederholung eine „Romanze," zwei recht angenehme, jedoch vom künstlerischen Standpuncte aus minder bedeutende Solostückchen.

Als Zwischennummern hörten wir zwei in diesen Blättern besprochene Solopiecen für das Violoncell, welche Hr. Carl Romberg vortrug und vielen Beifall erhielt.

Ich wünsche Hrn. Bauer zu seinem ersten erfolgreichen Auftreten Glück, und hoffe, er werde den von ihm gehegten Erwartungen in der Folge vollkommen entsprechen, dadurch aber seinen würdigen Lehrer *) den schönsten Lohn bereiten.

A. S.

Der Pianist Eduard Pirkhert; Sonntag den 22. Jänner 1843, im Musikvereinssaale.

Als ich vor zwei Jahren den heutigen Hrn. Concertgeber bei seinem ersten Auftreten in der Musikwelt hörte, begrüßte ich denselben freudig als ein Talent, das zu den besten Hoffnungen berechtige. Seitdem hat Hr. Pirkhert fast ganz Europa durchzogen, und bedeutender Ruf ward sein Lohn; selbst die alte Lutetia, obwohl in ihrem Hofstaate die weltberühmtesten Matadors auf der Arena des Concertismus sich bekämpfen, horchte gerne des anspruchlosen Steirers herzgewinnenden Klängen, und dieser hinwieder machte sich's wohl zu Nutzen, die Künste und Künsteleien eines Liszt, Thalberg und Consorten ablauschen und würdigen zu können. Ja, er machte sich's zu Nutzen, ohne dadurch das Streben nach dem Höchsten in der Kunst geradezu einzubüßen, oder sich auf seinem eigenen Wege dazu allzu sehr beirren zu lassen. Und es ist fürwahr nicht wenig zu einer Zeit, wo nur Phantasterei und Seiltänzerkunststückchen die Ohren und Herzen des gewöhnlichen Publicums zu gewinnen im Stande sind, und dem Executanten klingenden Lohn gewähren; zu einer Zeit, wo die Welt von Kunstjüngern wimmelt, und die Klage allgemein wird, daß auf einen tüchtigen Meister fast anderthalb Musikanten zu stehen kommen; zu einer Zeit, wo der Geschmack selbst der Kunstrichter in einer mostlichen Gährung sich zerarbeitet, und es kommenden Decennien erst aufgespart seyn mag, den geklärten Wein verkosten zu dürfen; also in einer für ein echtes Kunstgemüth so entmuthigenden Zeit, den besseren Gott im Busen bewahrt zu haben, und nicht in dem buntfärbigen Schaume des allgemeinen Strudels untergegangen zu sein. Und daß Hr. Pirkhert das Bessere seines Gemüthes bewahrt, und nicht auf den Altären des Baals — wenn er den-

*) Der ein Schüler seines Großvaters Andreas Streicher ist.

D. R.

selben auch, wie man es hin und wieder merkt, vorbeiging, ja die kunstlästerlichen Mysterien desselben mit ansah — geopfert habe, das bewies uns heute sein Arrangement und Vortrag der Oberons-Ouverture für zwei Fortepianos. Es gingen wohl hie und da Gerüchte, die Hr. Pirkhert als einen Renegaten in der Kunst bezeichnen wollten; allein die Vorführung seiner beiden Piecen: „Etude mélodique in Ges-dur, und Thême original, varié pour le Piano *) scheinen die Anschuldigungen niederzuschlagen; denn in denselben tritt Klarheit der Idee und consequente künstlerische Durchführung unleugbar hervor. Ich will damit nicht gesagt haben, daß ich alles, was wir heute von demselben hörten, und wie wir's hörten, billige, im Gegentheile bin ich mit der Wahl und dem Vortrage des Henselt'schen „Grand-Duo" für Pianoforte und Horn, worin sich, so wie wir's heute hörten, Barockheit und Langweiligkeit die Palme streitig zu machen bemühen, gar nicht einverstanden, weil doch jeder Virtuose bei seinem ersten Debut am liebsten Piecen wählt, denen er nicht bloß gewachsen, sondern mit denen zu reussiren er auch gewiß ist, was bei dieser Piece aber fast unmöglich ist, denn der sonst geschätzte Verfasser derselben scheint gar keine Kenntniß von der Eigenthümlichkeit eines Hornes zu haben, sonst würde er demselben, (obwohl der jetzige Mechanismus dieses Instrumentes eine Vollkommenheit erlangte, der man fast alles aufbürden kann) keine so unnatürlichen Gänge und Sprünge vorgeschrieben haben.

Was das Spiel des Hrn. Concertgebers heute anlangt, so waren die von ihm zum Besten dargebrachten Stücke nicht so recht geeignet, ein wohlbegründetes Ultimatum abgeben zu können, nur ersahen wir, daß sein Anschlag bereits voll Kraft, seine Passagengeläufigkeit (in der Thalberg'schen: Grande Caprice über Motive aus der Sonnambula) eminent, sein Piano klar und lieblich, und die Ausbildung beider Hände bereits harmonisch sey, denn keine prädominirte mehr der andern, in beiden offenbarte sich dieselbe Kraft, dieselbe Leichtigkeit; auch sein Vortrag gewann an Rundung, und wir vermißten mit Vergnügen das allzu häufige Accentuiren fast jeder Note bei Stellen, die sonst ihm, oder vielmehr seiner Individualität entsprachen.

Als Beigabe hörten wir eine Cavatine aus der Oper „Otto mesi in due ore" von Donizetti, in deren Vortrag Hr. Sondheim nicht ansprach; dagegen elektrisirte Dlle. Brüning das ganze Auditorium mit dem Marschner'schen Liede: „Liebchen, wo bist du?" und mußte dasselbe, auf stürmisches Verlangen, wiederholen. Auch Hr. Hindle (der nach seiner Kunstreise nach Paris — wie es das Programm annoncirte — zum ersten Male auftrat) gefiel in der für den Contrabaß von ihm componirten Elegie, und wurde beifällig hervorgerufen.

Der Saal war erfreulich gefüllt, und das Publicum gewählt.

Groß-Athanasius.

Correspondenz.

(Graz.) In einem Concerte, welches die HH. Skerle und Schmutzer, Orchestermitglieder des ständischen Theaters, veranstalteten, bewährten dieselben, in welch bedeutendem Grade sie in Talent und Routine die gewöhnlich-musikalische Brauchbarkeit von Instrumentalisten ihres Faches überflügelt hatten. Hr. Skerle erregte durch die rapide Gewandtheit, mit welcher er sein schwerfälliges Instrument, den Contrabaß, beherrschte, eine Bewunderung, welche freilich dem Erstaunen weit mehr als dem Entzücken verwandt war. Mag es jedoch immerhin wahr seyn, daß echte Kunstbegeisterung auch die ungünstigsten äußeren Bedingungen bemeistert, wie z. B. bei Gusikow's Holz- und Strohinstrument, und sich zu den Herzen durchkämpft, die sie in ihre Himmel tragen will; mag es Künstler geben, welche selbst der brummigen Baßgeige jene Sprache verleihen, die wie aus einem fernen verlornen Paradiese zu uns herüberklingt, jene Sprache ohne Worte, welche nicht sagt, wie's im besten Falle die Philosophie: „Es ist ein Gott," sondern: „ich bin ein Gott und rede zu dir," die heilige Sprache der echten Musik meine ich. Der Contrabaß bleibt immer ein ungefügiges, um nicht zu sagen ein unbezähmbares Instrument für den Concertsaal, und gewohnt, in das harmonische Gewirre und Gewoge der andern Instrumente sein ernstes gebieterisches Ordnungswort hineinzurufen, bestimmt, dem Gewaltigen und Ergreifenden seine Stimme zu leihen, und mit dem Schlüssel des Reiches der Finsterniß belehnt, jeder Leidenschaft die Grundzüge zeichnend, und das Ausmalen, Durchführen anderen Instrumenten überlassend, einfach und kräftig, streng und gemessen, selbst einförmig, aber die Massen beherrschend, scheint es der Natur des Contrabasses entgegen, alle die Windungen und Wendungen, Touren und Figuren, Schwünge und Sprünge, Witze und Blitze des Concertspieles durchzumachen; geschieht dieß aber, so ähnelt es mehr einer künstlichen Arbeit, als einer freien aller Mühseligkeit entledigten Kunstleistung, und da ich Hindle nicht gehört, so kann ich nur sagen, ich habe Hrn. Skerle als einen der tüchtigsten Meister am Contrabasse kennen gelernt, und den Umstand, daß mich sein Spiel nicht erwärmte, bloß seinem undankbaren Instrumente zuschreiben.

Hr. Schmutzer, welcher Variationen über die Melodie „schöne Minka" von weiland Hüttner seinem Lehrer spielte, erwarb sich schon durch seinen schmelzenden Vortrag des Themas lauten Zuruf. Dieser junge Künstler bezaubert durch herrliche Bogenführung, Wärme und Adel der Auffassung, ohne eben durch besonders gesteigerte Technik zu blenden.

Jeder dieser beiden jungen Männer trat übrigens an demselben Abende mit einer Leistung höherer Art vor das Publicum, mit eigenem Geisteswerke nämlich, bestehend in einer Ouverture.

Hrn. Skerle's Ouverture, reich und sinnvoll instrumentirt, hat — ohne eben hohe Originalität, oder trotz alles Stürmens und Brausens Gedankenreichthum zu bezeugen —, den Vorzug klarer einheitlicher Auffassung und geregelter harmonischer Durchführung. In der Ouverture Hrn. Schmutzer's, welche beachtenswerthe Kenntniß des Instrumentales verräth, waltet noch allzu sehr der unstäte Geist der Jugend. Die Gedanken sind, wenn auch hie und da recht gefällig, leichthin durcheinander gewürfelt, und vom Tragischen ins Burleske überspringend nicht geeignet, dem ganzen Werke characteristische Haltung zu verleihen.

Eine neue musikalische Bekanntschaft für uns war Hr. Eller, Violinist des Theaterorchesters. Anerkennungswürdig ist die große Sicherheit und Reinheit seines übrigens frostigen Spieles. Daß ein in der technischen Behandlung seines Instrumentes so weit vorgerückter Musiker, wie Hr. Eller, abgesehen von aller natürlichen Eingebung, nicht wenigstens durch die Vorzeichnung auf Unterscheidung des Forte und Piano geführt wird, ist räthselhaft. Selbst der an unseren Fenstern vorübersausende Wind beobachtet Steigerung und Abnahme, ohne welche er sich bei Dichtern und Musikern eines so bedeutenden romantischen Rufes gewiß nicht erfreuen würde. Namentlich ist jene spinnradmäßige Einförmigkeit der Tonkraft Hochverrath an der treuesten Botin des Geisterreiches, an der Violine.

An Opern wurden in die Scene gesetzt: Rossini's „Tell" und Mozart's „Titus." Beide Opern waren besonders gut einstudiert. Hrn. Erl's Melchthal gehört unter seinen besten Leistungen. — Hr. Pichler spielte den Tell mit einem großen Aufwande an Gelassen-

*) Das Thême original varié ist bereits bei Mechetti im Stich erschienen, die Etude melodique wird nächstens in derselben Verlagshandlung erscheinen. D. R.

heit. — Dlle. Hoffmann ließ als Sextus jeder Note ihr Recht widerfahren, und hatte ihre Partie völlig durchdrungen und bemeistert. Erfreulich ist es, daß in das Publicum der Geist der deutschen Besonnenheit zurückgekehrt ist, und dem Froschmäusekriege zwischen den Parteigängern der Dlle. Hoffmann und Mad. Ehnes-Flies ein Ende gemacht hat. Beide Sängerinnen wurden im „Titus“ ohne alle Opposition mit Beifall überschüttet.

Zu Ehren des „Cäcilientages“ ward in der Kirche der barmherzigen Brüder Cherubini's unsterbliche C-Messe trefflich aufgeführt. Sehr bald mehr. F. Wend.

(Preßburg.) Die Repräsentanten des „Preßburger Kirchenmusikvereins“ haben mit Anfang dieses für das Jahr 1843 den Hrn. Joseph Kumlik, Professor der hiesigen königlichen Musikschule und Ehrencapellmeister des Vereins, zum Vereinscapellmeister gewählt. — In der Sitzung des Ausschusses am 8. Jänner l. J. wurde der um den Verein hochverdiente Hr. Carl Frajman v. Kochlow, zum Vereinsehrencapellmeister ernannt. (P. B.)

(Berlin.) Der Tenorveteran Rubini ist auf der Königstädter Bühne in der Donizetti'schen Oper: „Lucia di Lammermoor“ aufgetreten, und hat sich durch seine überaus große Gesangsfertigkeit stürmischen Beifall ersungen. — Den 11. Jänner gaben Liszt und Rubini im Saale des Schauspielhauses ein überaus besuchtes Concert, in dem es an rauschenden Beifallsbezeigungen keineswegs mangelte. Über Liszt's Spiel noch etwas zu sagen, dünkt uns überflüssig, da über seine Compositionen sowohl, als über seine Fingerfertigkeit schon früher der Worte zu viel verbraucht worden sind. — Rubini steht als Concertsänger einzig da; die Volubilität seiner Stimme, die Beherrschung derselben, ist staunenerregend, und Rubini sollte nur im Concertsaale singen, auf der Bühne ist er nicht mehr heimisch, sein Spiel ist steif, ja er spielt eigentlich gar nicht, denn er scheint auf derselben zu warten, bis wieder eine Arie oder deßgleichen für ihn vorkommt. — Liszt ist bereits nach Petersburg abgereist. *—*

(Leipzig.) Der Erfolg der neuesten Oper: „Der Wildschütz,“ die nunmehr bereits einige Male gegeben wurde, ist ein sehr günstiger. Lortzing hat dießmal Kotzebue's „Rehbock“ gewählt, und mit viel Geschick zur Oper umgewandelt, eine Arbeit, die sehr zu Gunsten seines Talentes und künstlerischen Verständnisses spricht. Was die Musik anbelangt, so ist sie leicht, gefällig, ohne gerade eine besondere Tiefe des Gefühles zu verrathen, oder sich durch Originalität der Ideen auszuzeichnen. Übrigens weiß Lortzing durch seine musikalische Composition angenehm zu unterhalten, besonders aber durch komische Situationen, verbunden mit dieser entsprechenden Musik, eine gute Wirkung hervorzubringen. Seine Ensembles sind effectvoll, seine miteingeflochtenen Lieder leicht verständlich und gemüthlich. Was die Instrumentirung anbelangt, so zeigt Lortzing darin ein lobenswerthes Vorwärtsschreiten, und läßt in der Folge noch sehr Erfreuliches erwarten. Wir wünschen dem Componisten zu seinem Wirken viel Glück und hoffen, daß er die Gunst des Publicums, die er sich so schnell zu erwerben wußte, auch für die Folge festzuhalten im Stande seyn wird. R.

Miscelle.

In der Lebensbeschreibung Carl V., römisch-deutschen Kaisers, gedruckt zu Pampelona im J. 1614, wird von P. Prudencio de Sandoval erzählt, daß dieser Weltherrscher, in dessen Reiche die Sonne nie unterging, ein großer Freund der Musik gewesen, und nachdem er das Reich an seinen Sohn Philipp übertragen, die Hora's und Messen von 14—15 der geübtesten Sänger unter den Mönchen des Ordens, bloß mit Orgelbegleitung absingen ließ. Sein Gehör war so scharf, daß er's alsogleich merkte, wenn sich ein Fremder unter dem Sängerchore eingeschlichen hatte und mitsang; und wenn ein Einziger derselben fehlte, rief er augenblicklich: „dort ist einer unrecht!“ und deutete auf den Fehlenden. Er war äußerst aufmerksam darauf, daß kein Weltlicher sich unter seine Sänger menge; als daher eines Abends ein Contra-Altist aus Piacenza den Andachtsübungen beiwohnte, und einen Vers auf das herrlichste mitgesungen hatte, kam, noch ehe der zweite Vers begann, ein Abgesandter zum P. Prior mit dem Bedeuten, er solle dem Fremden zu schweigen befehlen, und ihn augenblicklich vom Chore schaffen. Carl V. verstand die Musik, und fühlte und genoß ihre Schönheiten ganz. Die Mönche bemerkten ihn oft hinter der Thüre, wo er in seinem eigenen Kirchenstande zunächst des Hochaltars saß, wie er den Tact schlug und mitsang, voll Andacht und auf's Tiefste erbaut von dem was aufgeführt wurde. Auch hatte er ein staunenswerthes Gedächtniß (wie denn überhaupt diese Naturgabe ein allgemeiner Vorzug des Habsburger Geschlechtes seit je her gewesen zu seyn scheint) — und als einst im Kloster St. Just in Estremadura der Maestro Franc. Guerrero aus Sevilla sein Magnificat (à 4 voc. im J. 1565 zu Löwen gedruckt) nebst einigen Motetten und Missen vor dem Kaiser singen ließ, bezeichnete dieser bei jeder Stelle, die Guerrero irgend einem andern Componisten entlehnt hatte, augenblicklich den Namen und das Werk des Meisters, an denen jener zum Plagiator geworden. Einer der liebsten Componisten Carl V. war Clemens Jacob, ein Niederländer, der durch seine Arbeiten sehr viel zur Ausbildung und Verbesserung der damals noch im Wachsen befindlichen Kunst des Contrapunctes und der Fuge beigetragen hatte.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts waren, und vornehmlich in England, die Wechselchöre (Canons) sehr im Schwunge, und Tallis, Bird, Waterhouse, Farmer 2c. 2c. hatten großentheils der contrapunctischen Geschicklichkeit, Canons zu fabriciren und derlei aufzulösen, ihren Musikruhm zu danken. Jeder Canon war durch die Form, in der man ihn bekannt machte, eine Art von Räthsel, denn man schrieb ihn wie ein Kreuz, Zirkel, Dreieck 2c. 2c., und die Auflösung galt für eine fast schwerere Arbeit, als die Composition selbst. Eine Sammlung von derlei 5—9stimmigen Gesängen kam im J. 1601 zu London unter dem Titel „die Triumphe der Oriane“ zu Ehren der Königinn Elisabeth in Druck. Ein schlagendes Gegenstück der Variationsfruchtbarkeit unserer Tage lieferte Waterhouse im Jahre 1692, der einen Cantus firmus, den Bird und Fierabosco, ein jeder vierzigmal veränderte, auf tausend verschiedene Arten gesetzt und sich dadurch den Grad eines Baccalaureus der Musik an den Christkirchencollegio zu Oxford erworben hat.

Im Jahre 1785 lebte zu Paris ein Deutscher Namens Beyer, der daselbst eine neue Art Fortepiano mit gläsernen Saiten erfunden, und das der berühmte Franklin „Glas-Chord“ benannt hatte. Im November des genannten Jahres gab der dortige Claviermeister Schacke fünfzehn Tage hindurch Concerte darauf, die sehr besucht gewesen seyn sollen, indem sowohl die Formation des Instrumentes als auch dessen Ton allgemeine Bewunderung erregten. Seitdem aber ist diese Erfindung verschollen — was Schade ist, denn gläserne Saiten wären für unsere Zeiten gerade recht.

Auszeichnung.

W. A. Mozart (Sohn) hat die zum Denkmalfeste seines unsterblichen Vaters nach Motiven aus dessen Werken zusammengestellte Cantate dem König Louis Philipp von Frankreich übersendet, wofür ihm eine werthvolle Busennadel zu Theile wurde, für dieselbe Composition erhielt er auch von dem Könige der Sachsen ein ansehnliches Geschenk.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mirlichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Erlag von monatlichen 5 kr. C. M. für die innere Stadt und 8 kr. C. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabs-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter in ihre Wohnung zugestellt erhalten.

№ 11. Donnerstag den 26. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 28. d. M. und besteht in einem „Scherzo“ für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen THEODOR KULLAK seinem Freunde CARL EVERS gewidmet.

Mittheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Kloß.

Neue Messe in D von Hrn. B. Randhartinger. Aufgeführt den 22. d. M. in der k. k. Hofcapelle.

Wer in unseren Tagen seine Aufmerksamkeit nur einigermaßen auf das Fach der Kirchenmusik lenkt, wird bald einer Menge Novitäten in diesem Kunstzweige begegnen; er wird sehen, daß fast von Woche zu Woche neue Messen, Offertorien, Tantumergo u. s. w. auftauchen, und mit rastloser Thätigkeit in den verschiedenen Kirchen Wiens zur Aufführung gebracht werden, so, daß man glauben sollte, die Kirchenmusik feiere eben jetzt ihr goldenes Zeitalter.

Wenn man indessen die meisten dieser Werke vor dem Altare einer in Demuth und Ergebung angebeteten Gottheit, inmitten einer zur Andacht, Frömmigkeit, Erhebung und religiöser Betrachtung versammelten Gemeinde anhört, und wahrnimmt, wie die Gläubigen, anstatt zu diesen erhaben-schönen heiligen Gefühlen erhoben und geistig gestimmt zu werden, bald bei allerlei weltlich klingenden melodischen Floskeln und Instrumentalfiguren, bald bei einem polonaisartigen Motivchen mit pikanter Begleitung, bald wieder bei einem profanirenden Aufjauchzen der Singstimmen in einem gottpreisenden „Hallelujah“ freudig lächelnd mit dem Kopfe Beifall nicken, und am Schlusse eines Gloria oder Credo wie bei einem auf knallenden Effect berechneten Opernfinale lustberauscht die Augen auf dem Chore erheben: dann muß jeder wahre Kunstfreund wünschen, derlei Tonwerke wären nie in das Repertorium eines Kirchenchores eingetragen, derlei zweckstörende Musiken wären überhaupt nie geschrieben worden. Warum wenden sich solche Tonsetzer nicht der weltlichen, profanen Musik zu? oder fürchten sie vielleicht, daß ihr offenbares Vergreifen des wahren Characters an einem anderen Orte durch eine augenblickliche laute Mißbilligung geahndet werden würde? — Die übertriebene Frivolität und ultraromantische Pikanterie unserer profanen Tonwerke übt allerdings auf jedes strebende Talent eine nachtheilige Wirkung aus, und daher mag es auch kommen, daß in unserer Zeit von dieser musikalischen Weltzerrissenheit sich Vieles auch in die kirchlichen Tonwerke drängt; freilich nur bei solchen Componisten, deren Talent zu ohnmächtig, deren geistige, schaffende Kraft zu schwach ist, einem so erhabenen Zwecke, wie ihn die Kirchenmusik verfolgt, in der erforderlichen Würde zu dienen; die in ihrem Herzen keiner religiösen Begeisterung fähig sind, sondern lediglich nach dem eitlen Ruhme haschen, als Componisten im ernsten Style zu gelten, und höchstens privative Nebenabsichten verfolgen; mit einem Worte, die ohne wahren inneren Beruf für die Kirche schreiben. Man hat es dem Vater unsrer Kirchenmusik, dem ruhmverdienten J. Haydn nicht verziehen, daß er sich in einigen seiner kirchlichen Motive einer zu großen Heiterkeit hingegeben. Diese idyllische Heiterkeit,

dieses fromme unschuldvolle Gemüth, diese gottanbetende Herzlichkeit eines Haydn sind Gefühle, die je den gläubigen Christen beseligen, weil er freudig erfüllt wird, wenn er mit seinem Gott spricht; weil er seine Andacht für eine Unterredung mit seinem besten Vater hält, die in seinem Gemüthe eine religiöse Beruhigung und Zufriedenheit zurückläßt. Und wohl dem Menschen, der solcher Gefühle bei dem Hinblicke auf den Unendlichen fähig ist! — In den meisten neueren Kirchentonwerken ist dagegen von diesem Allem eine kaum wahrnehmbare Spur.

Instrumentalmusik ist aus den einfachen, religiösen Volksgesängen entstanden. Der Kirchencomponist soll demnach eine der religiösen Situation entsprechende populäre Melodie in seine Musiknummern aufnehmen, sie in den Gesangstimmen vorherrschen lassen und in der Durchführung festhalten; alle Orchestrik, Instrumentaleffecte, die Figuration der Violine, der Flöte oder eines andern höherklingenden, verzierenden Instrumentes dagegen als unterstützende Nebensache betrachten. Einfachheit, religiöse Gemüthlichkeit, Würde, Hoheit und Faßlichkeit der melodischen Idee muß jede einzelne Nummer durchwehen, die zusammengestellt Ein abgerundetes Ganzes bilden, und sowohl einzeln als auch in der Totalität die entsprechende Wirkung erzielen; dann nur kann und wird jeder, auch der nichtmusikalische, jedoch richtig fühlende Zuhörer zu jenen Empfindungen erhoben, welche der ganze Geist und Ritus unsrer Religion beabsichtigt, welchen die innere und äußere Verehrung Gottes bezweckt.

Ich konnte nicht umhin, einige Andeutungen über den in neuerer Zeit so häufig vorkommenden Mißbrauch bei Kirchencompositionen vorauszusenden, weil ich auch den Herrn Verfasser der Eingangs genannten neuen Messe von so manchen eben angedeuteten Vergehen nicht freisprechen kann. Vor allem habe ich in dem Werke, namentlich aber im **Gloria, Credo,** und ganz besonders im **Graduale** und **Offertorium** jene Würdigkeit und Erhabenheit des religiösen und andachterregenden Characters vermißt, welcher einem geistlichen Werke nie fehlen soll. Die Stelle: **Et resurexit,** ist durch die Trompeten viel zu grell markirt, und begründet nebst mehren anderen den Vorwurf einer zu weltlichen Auffassung des Meßtextes hinlänglich. Es ist ein Anderes, einen profanen Einzug, oder die Freude über einen erfochtenen Sieg zu schildern; ein Anderes, die beseligende Erinnerung an die Auferstehung des Heilands zum Frommen der Menschheit zu wecken. Die Schlüsse sind größtentheils, ganz nach Art weltlicher Musik zu sehr auf äußeren Effect berechnet, die melodischen Stellen, die übrigens auch keine besondere Kräftigkeit und Originalität darthun, mehr für eine Kammer- oder Salonmusik als für die Kirche passend. In tonsetzlicher Hinsicht hat dieses Werk allerdings Verdienstliches aufzuweisen. Mehrere, besonders die kürzeren Nummern, haben eine geläuterte Durchführung, eine recht geschmackvolle, interessante Instrumentirung, auch einen größtentheils natürlich fließenden Gesang — allein was nützen die besten Mittel, wenn sie nicht ganz zum Zwecke führen? der echtreligiöse Geist, die Würde und die tiefe Bedeutung des Heiligen und Mysteriösen muß vor Allem vorherrschen, dann kann man selbst nach einem bloß einmaligen Anhören des Werkes in eine nähere Zergliederung eingehen und das mehr oder minder Gelungene in der Auffassung und technischen Ausführung beleuchten.

Ueber Originalität,

mit Hindeutung auf den achtjährigen Julius Benoni.

Man stellt in neuerer Zeit die Anforderung an die Künstler ziemlich hoch, besonders will man Originalität haben, während man an den übrigen Vollkommenheiten auch nichts ablassen will. Da aber am Menschen sich zuerst nur die Empfänglichkeit zeigt, dasjenige, was ihm vorgeführt wird, aufzunehmen, so ist es nur der Grad der Empfänglichkeit, was in der Kindheit einen Menschen vom andern unterscheidet. Von der Jugendgeschichte derjenigen Componisten, die wir besonders verehren, wissen wir, daß jeder damit anfing, sich als Kind seiner Zeit zu zeigen, und nur allmälig sich seine eigene Bahn brach. Bevor also der Mensch diejenige Selbstständigkeit erlangt hat, worin er sagen darf: „Ich weiß mir nun in jedem Falle selbst zu helfen, und will daher meinen eigenen Weg gehen," ist er Nachahmer seiner Vorgänger, und er thut sogar wohl, sich genau um dasjenige zu bekümmern, wie weit diese es gebracht haben, um mit seiner Originalität nicht die Rechnung ohne Wirth zu machen. Daß die Selbstständigkeit von Einigen früher erreicht wird, dieß braucht auf jene, welche später dazu gelangen, kein übles Licht zu werfen, weil sie hintendrein oft dasjenige in vollem Maße leisten, was sie durch mancherlei nicht zu berechnende Hemmungen versäumt haben mögen. Nur wenn ein Autor in einer Lebenszeit, wo die Selbstständigkeit nothwendig vorausgesetzt werden muß, noch keine Originalität zeigt, darf man die Hoffnung, daß er sie noch erlangen werde, aufgeben. Daß die Originalität oft auf abgeschmackten Wegen gesucht wird, während man den natürlichen Weg dazu verschmäht, diesem Umstande haben wir viel verunglückte Compositionen zuzuschreiben. Eine werthvolle Originalität ist eine Frucht, die nur langsam reift. Vor der Zeit läßt sich keine reife Frucht erwarten. Obgleich diese Zeit nicht für jeden Menschen gleich lang ist, weil Umstände und natürliche Anlagen die Reife beschleunigen und zurückhalten, so ist selbst bei den besten Anlagen die gehörige Zeit nöthig; und wenn man der Frucht vor der Zeit pflücken will, so wird man sie sicher unreif finden. Die Anlage zu einer schönen Kunst haben viele, sehr viele Menschen, und doch wird sie so selten reif, nicht weil sie es nicht zur Reife bringen wollten, sondern weil sie es zu früh, und ohne bedeutende Anstrengung wollen. Darum wird eben eine so große Liebe zur Kunst nöthig, um es weit darin zu bringen, weil nur der Liebe kein Opfer zu groß ist, das sie dem geliebten Gegenstande bringt.

Darum ist meine Hoffnung für den achtjährigen Julius Benoni so groß, weil ich seine Liebe und folglich seine Ausdauer für die Musik groß genug finde. Seine (aus eigenem Willen gemachten) Versuche in der Composition zeigen zwar noch keine eigentliche Originalität, was auch viel zu früh wäre, aber sie sind so natürlich und anspruchlos gehalten, daß man die schöne Anlage, das heitere Gemüth und die Liebe zur Ordnung deutlich genug bemerken kann. Zudem hat er auch keinen Eigendünkel, und ist so bescheiden, gern zu gestehen, er wisse es noch nicht gut genug.

Mein aufrichtiges Urtheil über ihn besteht also darin, daß seine Anlagen zur Composition bedeutend genug sind, und daß seine Bescheidenheit — besser Demuth — noch unendlich mehr hoffen läßt.

Sim. Sechter.

Concert sammt Recension von anno 1845.

(Nicht mehr weit hin!)

Der „Clavier-Napoleon" tritt auf; endloses Gejauchze des Publicums, donnernder Applaus! — Er hat zwar noch keinen Ton gespielt — thut nichts zur Sache! — er wird auch keinen spielen. Erste Abtheilung: Das Publicum stimmt eine Cantate an zu Ehren des Gefeierten und benimmt sich dabei mit zweckmäßiger Haltung; — der Titane nickt zufrieden und gibt seine Empfindung durch lebhaftes Lächeln dem erequirenden Publicum zu erkennen. Zweite Abtheilung: Allgemeine Blumenstreuung, Kranzwerfung, Sonnetten-Regen von Seite des Publicums. Der apotheosirte Musicus zuckt geheimnißvoll die Achsel, lächelt bedeutsam, und beklagt sich im Stillen ganz laut über die unverhältnißmäßige Ökonomie der Kunstmittel des **P. T.** Publicums; er thut einem Kranze die Ehre an, ihn sich auf's Haupt zu setzen und fährt belorbert nach Hause. —

Das Publicum ist ungewiß, ob es bei dem Virtuosen reussirt habe, ob es mit seinen Beifallsspenden durchgedrungen sey, kurz, ob es den künstlerischen Forderungen und Erwartungen des „Unaussprechlichen“ vollkommen entsprochen habe. Es harrt mit stiller Befangenheit und steigender Angst auf das Erscheinen der ersten Recension.

Sie erscheint. — Referent meint, daß das Publicum wohl im Allgemeinen eine glückliche Auffassung und ein entschiedenes Talent für Begeisterung an den Tag gelegt habe, dem bei fleißiger Übung und dem Studium guter Vorbilder ein schönes Prognosticon zu stellen sey; — könne aber nicht umhin, zu bedauern, daß der künstlerische Enthusiasmus des Auditoriums nicht von der Art gewesen sey, um den Concertgeber dergestalt zu erwärmen, auch seinerseits durch allenfalsiges Clavierspielen dem Publicum seine Erkenntlichkeit zu bezeigen.

Prechtler.

Correspondenz.

(Linz den 12. Jänner 1843) „Die beiden Schützen,“ komische Oper in drei Aufzügen von Lortzing. — Frohlockt ihr Kämpfer von der „weißen Rose“ der unentweihten edlen kräftigen deutschen Muse des musikalischen Dramas, ihr habt einen wackeren Helden gefunden gegenüber der blutgetränkten „rothen Rose,“ der Muse des südländischen Schauerdrama's mit seinen weinerlichen Phantasiegeburten. Alb. Lortzing steht auf eurer Seite, eine männlich kühne Eiche, und erhebt das stolze Banner vaterländischer Kunst; es flattert hochauf, geschmückt mit de Namen Mozart, Weber und wie sie alle heißen die herrlich leuchtenden Gestirne am Kunsthimmel, welche ihren Strahlenschimmer über die Bahn ausgießen, auf der die begeisterten Kämpen siegreich hinziehen. Immer näher rücken sie dem Versöhnungstempel; genug haben sich schon Kritiker, Enthusiasten beider Parteien herumgebalgt; wie jener unsel'ge Zwist der beiden Rosen endlich durch Verschlingung ihrer Stämme den Strömen vergossenen Bluts den Damm setzend, in sich zerfiel, so soll auch dieses musikalische York und Lancaster dadurch die für das Gedeihen der Kunstblüthen so segenreiche Friedenssonne aufsteigen lassen, daß durch die Verschmelzung der Vorzüge jeden Theiles, durch Aufopferung des Unzukömmlichen von jeder Seite, die Einheit in der Kunst, wie es nur Einen wahren Glauben gibt, herrsche, und es keines Marksteines auf der Alpenscheide mehr bedarf, als Zeichen, daß zwei Schwestern sich vom Mutterschooße trennten, um sich bitter zu befeinden. — Und dazu hat bereits Lortzing Rühmliches und Wirksames geleistet; seine Oper „Czaar und Zimmermann,“ die in Deutschland mit stets gesteigertem Beifalle die Runde macht, fand im vorigen Jahrgange dieser Zeitung eine detaillirte gründliche Besprechung durch den geachteten Mitarbeiter derselben, Hrn. Athanasius; darüber sind demnach die Acten geschlossen. Ich würde die Oper „die beiden Schützen“ einer eben so detaillirten Kritik zu unterziehen versuchen, wenn nicht das Urtheil dahin lautete, ich müsse als Provinzialkritiker mich in den Schranken eines gedrängteren, bloß das Allgemeine in's Auge fassenden Referats bescheiden zurückhalten, und so genüge denn dem freundlichen Leser Folgendes: Die Musik zu den „beiden Schützen“ ist eine echtdeutsche, sie trägt den Stempel eines tiefen eifrigen Studiums der großen Vorbilder auf dem so lange zum eigenen Nachtheile brach gelegenen Felde der komischen Oper; schon fühlen wir die schönen Früchte einer sorgfältigen Pflege dieses Gebietes; sie beweist eine enge Freundschaft mit den Werken Mozart's, Webers, Boieldieu's, Cimarosa's, Paesiello's in diesem Genre. Mag auch diese Freundschaft bisweilen etwas zu weit gehen und sich zur Entlehnung manches Gedankens hinneigen, ist auch die Form mit den Urbildern überraschend ähnlich, besonders bezüglich der Begleitungsfiguren und ihrer geschickten Durchführung und Beibehaltung, so schließt dieß für den Componisten eher Lob als Tadel in sich, und da derselbe mit dieser Gediegenheit der Harmoniesirung, mit der geistreichen, äußerst geschmackvollen Instrumentation einen Schatz lieblicher Melodien entfaltet, kurz mit deutscher Kraft die Süßigkeit melodiöser Leichtigkeit des Hesperidenlandes, die gefällige Grazie und Eleganz des Franzosen paart, so mag wohl der obige Ausspruch, daß die heimische Kunst an Lortzing einen mächtigen Vertreter und Promotor fand, nicht als ein überspannter oder mit dem Strome enthusiastischem Beifalles herbeigeführter gelten. Unter den Nummern will ich nur vorzugsweise im ersten Acte das Quartett, im zweiten Acte das Andante im Finale; im dritten Acte das Quintett, welches zum Septett anwächst, eine wunderschöne herrlich gearbeitete Piece nennen; es gibt des Schönen so viel, daß die Wahl schwer fällt, welche Nummer als gediegenste oder lieblichste zu bezeichnen sey. Die schwächste Nummer ist die Ouverture. Was die Handlung betrifft, so ist sie lebendig, voll effectvoller komischer Situationen, durch die Verwechslungen bis ans Ende spannend, und somit die Oper auch in dieser Beziehung den Wünschen und Anforderungen entsprechend. Der Raum gestattet mir keine Parallele zwischen „Czaar und Zimmermann“ zu ziehen, um zu eruiren und klar zu machen, warum das Publicum letzterer den Vorzug einräume; im Vorübergehen nur sey es gesagt, daß ich meine, die drastisch komische Figur und der lächerliche Betismus des van Beet in dieser Oper sey die Ursache davon, und so auch der Umstand, daß die Oper „Czaar“ den „beiden Schützen“ vorherging. — Hier hörten wir „die beiden Schützen“ bereits zweimal und zwar am 7. d. M. als Benefice unseres beliebten Bassobuffo Hrn. Saag und als Reprise am 9. Die Production kann mit Hinblick auf unsere Opernkräfte eine gelungene, theilweise selbst vorzügliche geheißen werden. Dlle. Heinefetter sang die Parthie der Caroline, wenn sie auch hin und wieder außer dem Bereiche ihrer Stimmmittel lag, lobenswerth, und besonders bei der zweiten Vorstellung errang sie sich durch den Vortrag der schönen Arie Beifall. Hr. Koch (Gustav) bewies wieder seinen Fleiß und Eifer für seine künstlerische Ausbildung durch einen gefühlvollen richtigen Vortrag und da dürften wohl dieß Andante im zweiten Finale und die äußerst reizenden Stellen im Septette des dritten Actes als die gelungensten gelten; sein sonores biegsames Organ, seine ziemlich schon vorgerückte Schulbildung erheben ihn auf die Stufe eines Provinzsängers ersten Ranges. Hr. Saag (Schwarzbart) und Coreggio (Peter), denen die komischen Gesangparte anvertraut waren, machten ihr Talent in diesem Fache auf eine sehr wirksame Weise geltend, eben so leistete Hr. Clement (Wilhelm) durch lebhaftes Spiel und feurigen Vortrag seines Entréeliedes, Dlle. Tomaselli (Suschen), Hr. Brauny (Amtmann Wall), Dlle. Körner (Jungfer Lieblich) und Hr. Bary (Barsch) nach Kräften Verdienstliches und trugen so zum Gelingen des Ganzen trefflich bei. Den Wirth Busch gab ein talentirter Novize der Oper, Hr. Hurst, welcher in Anbetracht der noch sehr kurzen Zeit seines Wirkens auf der Breterwelt bereits lobenswerthe Beweise von Talent und Eifer gab; wird die mit der Sicherheit wachsende Unbefangenheit eine freiere Bewegung und ein Hervortreten seiner Stimmmittel gestatten, so werde ich erst Gelegenheit und Recht finden, über seine Leistungen vom Standpuncte der Kunstgesetze aus genauer aburtheilen zu können.

Chor und Orchester hielten sich bei der ersten Vorstellung wackerer als bei der zweiten.

Emil Mayer.

(Paris.) Die Benefizvorstellung der Mad. Tachinardi-Persiani in der Oper „Linda“ von Donizetti hatte vollkommen den Erfolg, welchen man erwartete. Ein Regen von Blumen und Bouquets

fiel zu den Füßen der reizenden Linda und Donizetti's wunderschöne Musik wurde, wie immer, mit großem Beifalle gekrönt. »Don Pasquale« von Donizetti fährt fort Furore zu machen und bereits wurde diese Oper in sieben Vorstellungen hintereinander gegeben. Man erinnert sich keines ähnlichen Erfolges auf diesem Theater; denn, obgleich man die »Puritaner« von Bellini mit dem größten Beifalle aufnahm, so wurden sie doch nur in sechs Vorstellungen hintereinander gegeben und die siebente Vorstellung fand erst acht Tage nach der Ersten Statt. Die Grisi, Lablache, Tamburini und Mario erregen jedes Mal einen Beifallssturm; nie haben aber auch diese Künstler eine Musik herrlicher gesungen, als jene des unerschöpflichen Meisters von „Don Pasquale;“ bereits werden die beliebtesten Musikstücke in allen Salons von Paris gesungen.

Die so sehr beliebte Oper »die Favoritin,« welche viel zu selten gegeben wird, kam endlich wieder zur Vorstellung. Musik und Sänger wurden gleich lebhaft beklatscht und ganz besonders gefielen Mad. Stoltz und Duprez, welche das schöne Duett im 4. Acte wiederholen mußten. Canaple übernahm die Rolle von Barroilhet, der unpäßlich war. Canaple ist ein kalter Sänger, dem, obwohl er zu singen versteht und eine gute Schule hat, die Seele fehlt. C.

Kreuze und Auflöser.

Alle Journale Wiens vereinigen sich im Lobe über den ausgezeichneten, poesiedurchglühten Sänger Wartel, nur eines tadelt ihn in neuester Zeit auf das Heftigste — obgleich es ihn früher eben so, wie die andern, gepriesen. O Kunst, wie ändern sich deine Interessen?!

Ein norddeutscher Kritiker hat behauptet, Mozart's G-moll-Sinfonie sei eine Arbeit für sechzehnjährige Leute. Der gute Mann componirt nun selber schon an zwanzig Jahre lang, wann wird er wohl ein Sechzehnjähriger werden?! —

Ein Bühnendichter, der mit vielem Geschick französische und italienische Opernbücher übersetzte, äußerte unlängst, sich von nun an auf's Componiren werfen zu wollen, weil die Componisten Operntexte zu übersetzen anfangen!? Auch recht; Jeder nach seinem Berufe!

Ein Kritiker erklärte das herrliche Refrain-Lied des Czar im dritten Acte der gleichnamigen Oper Lortzing's für ein Alpenlied. Einen Pendent hiezu lieferte ein zweiter, welcher lange Zeit den Czar für einen steierischen Berg gehalten hat. O Auffassung!

Miscelle.

Der Correspondent der »Theaterzeitung« aus Innsbruck nennt unseren Berichterstatter von dorther einen Unzufriedenen. Er wird Ursache haben unzufrieden zu seyn; daß er aber den Maßstab der Residenz an die dortigen Kunstleistungen anlegt, ist von seinem gründlichen Kunsturtheile nicht leicht zu erwarten, auch wäre es für den Correspondenten der Theaterzeitung am wenigsten zu wünschen; denn was würde bei einer solchen Ausmaß herauskommen, wollte er die Leistungen desselben darnach bemessen? —

Notizen.

(Programm der Concerts spirituels für 1843.) Bach's Clavierconcert in D-moll; Beethoven „Christus am Ölberge,“ Pastoral-Symphonie, Symphonie in F; Phantasie für Clavier mit Chor und Orchester, Ouverture zu „Coriolan,“ Septett; Cherubini Litanei (Manuscript); M. Haydn Chor; Mozart Symphonie in D; Ritter von Neukomm Chor; Spohr Doppelsymphonie.

(In Raab ist die Organisirung eines Musikvereins) im Werden. An der Zustandebringung soll der dortige Bischof, ein sehr geachteter Kunstfreund, äußerst thätig arbeiten.

(L. Spohr's Doppel-Symphonie), betitelt: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben,“ ist bei Schubert und Comp. in Hamburg in Partitur und Auflagstimmen erschienen. Dieses neue Werk soll sich, was Geist und technische Schönheiten anbelangt, den früheren symphonistischen Werken dieses Tonmeisters würdig anschließen, wenn auch dieselben nicht überragen. Man befürchtet jedoch, daß eine Aufführung nicht ein eben so großes Interesse wie das Lesen der Partitur gewähren werde.

(Der Violinspieler Jos. Herzig), der in einigen Provinzialstädten mit Beifall Concert gegeben hat, und sich nun über Winter in Wien aufhalten wird, hat eine Phantasie für die Violine allein, betitelt: »Der Traum« componirt, und dem Violinvirtuosen Haumann gewidmet.

(Die Sängerinn Bishop und der Harfenspieler Bochsa) geben jetzt in Italien Concerte und gefallen sehr. Daß diese beiden Kunstindividualitäten den Italienern mehr zusagen werden, als den Deutschen, war vorauszusetzen.

(Das musikalische Leben zu Brünn) scheint in der neuesten Zeit einen so bedeutenden Umschwung zu nehmen, daß es sogar auf die Umgebung Einfluß nimmt. So veranstaltete zu Seelowitz der dortige Musterlehrer Paul Schuderla den 11. d. M. eine musikalische Wohlthätigkeits-Akademie, deren technische Leitung der Domcapellmeister von Brünn, Hr. Dworzak, besorgte, und in welcher viele vorzügliche Kunstkräfte Brünns beschäftigt waren, darunter sogar einige Opernmitglieder. Die Musikstücke waren gemischter Gattung, von C. M. Weber, Reissiger, Donizetti, Proch, Mendelssohn, Titl u. A. Die Theilnahme war äußerst groß, die Aufnahme mehrerer Tonpiecen enthusiastisch.

(Der Violoncellist Max Bohrer) hat eine Kunstreise nach Amerika angetreten. Von europäischen Virtuosen sind noch der Violoncellspieler Knopp aus Meiningen und der Violinspieler Nagel dort anwesend. Der letztere namentlich macht glänzende Geschäfte, und hauptsächlich durch eine Charlatanerie, die den Amerikanern etwas Außerordentliches war. Er schnitt nämlich im Concert vor den Augen des Publicums während des Spiels eine Saite nach der andern ab, bis zuletzt nur die G-Saite übrig blieb. Des Jubels war dann kein Ende.

(Die „Romanze“ (Fis-moll) von Ernst Pauer) welche der junge Künstler in seinem Concerte (Sonntag den 22. d. M. im Streicher'schen Saale) spielte, erscheint nächstens bei Haslinger im Stich.

(Mad. Widemann, von der königl. Akademie,) gab in Lille drei Gastvorstellungen in der Oper: „Die Favoritinn“ von Donizetti, bei welcher sie jedesmal am Schlusse lebhaft beklatscht und gerufen wurde. — Auch in Marseille und Angers wird Donizetti's „Favoritinn“ fortwährend mit vielem Beifall gegeben, überhaupt hat diese Oper in ganz Frankreich eine so allgemeine Beliebtheit erlangt, welche sie in Deutschland nicht erringen konnte. C.

(Ankündigung.) Auch in diesem Jahre erscheint in Mailand bei Johann Ricordi die „Gazzetta musicale,“ ein journalistisches Institut, welches sich durch seine wahrhaft künstlerische Tendenz vorzugsweise auszeichnet. Die Zeitung liefert kunstgerechte Kritiken, musikalisch-theoretische und historische Aufsätze, eine Auswahl der neuesten und interessantesten Notizen, mit einem Worte alles Interessante und Wissenswerthe im Felde der italienischen Musik. — Der Herausgeber Hr. Ricordi in Mailand hat eine Anzahl bedeutender Künstler und Kunstverständiger für dieses Institut gewonnen; die Redaction führt Hr. G. Battaglia.

Die Antologia Classica, welche dem Blatte beigegeben wird, und Compositionen der vorzüglichen älteren und neueren Meister enthält, erhöht noch besonders seinen Werth.

Die Zeitung erscheint wöchentlich einmal in einem ganzen Folio-Bogen. Der Preis eines Jahrganges mit freier Versendung ist 9 fl. 20 kr. C. M. Pränumeration nehmen außer allen k. k. Postämtern auch alle Kunst-, Musikalien- und Buchhändler an.

Berichtigung.

Der im vorigen Blatte Nr. 10. erwähnte Künstler heißt Ernst „Pauer“ und nicht Bauer.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hagen, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 12. **Samstag den 28. Jänner 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **erste Musikbeilage** das versprochene **„Scherzo“** für Pianoforte von **THEODOR KULLAK.**

Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Es ist eine allgemein anerkannte Thatsache, daß die geistlichen Stifte in Österreich, nebst ihren sonstigen Zwecken, für die Aufnahme und Emporbringung der Musik von jeher Bedeutendes geleistet haben, und noch leisten.

Die Vorsteher dieser geistlichen Institute waren jederzeit bemüht, aus ihren Mitgliedern Männer auszuwählen, denen als tüchtigen und kenntnißreichen Musikern, die Oberleitung der Kirchen- und Kammermusik anvertraut, und die Ausbildung der Talente ihrer jüngeren Mitbrüder, welche für diese schöne Kunst Empfänglichkeit zeigten, übergeben werden konnte; wodurch sich das Stift für die Verbesserung der Kirchenmusik brauchbare Subjecte gebildet, die zugleich geeignet waren, die berufsfreie, und zur Erholung bestimmte Zeit, durch Ausübung der edelsten aller Künste, auf eine eben so nützliche als angenehme Weise auszufüllen.

Auf diese Art sind in diesen geistlichen Stiftern Männer gebildet worden, welche durch Talent und beharrliches Studium in den Geist der Tonkunst (sei es nun als schaffende, oder ausübende Künstler) dergestalt eingedrungen, daß sie sich die gerechte Anerkennung und Bewunderung der Mitwelt errungen, Viele aber allerdings auf die Nachwelt zu kommen verdienen.

Es ist daher der Zweck dieses Aufsatzes, von einigen dieser Männer biographische Notizen zu liefern, welche entweder noch niemals zur Öffentlichkeit gelangten, oder nur kurz angedeutet, nicht hinlänglich verbreitet und bekannt geworden sind. Vor der Hand soll nur von einigen Tonkünstlern die Rede seyn, welche aus den geistlichen Stiftern zu Herzogenburg, Mölk und Seitenstätten hervorgegangen sind.

I.

1. Georg Joseph Donberger,

Mitglied des regulirten Chorherrenstiftes Herzogenburg in Niederösterreich.

Derselbe wurde geboren am 11. Februar 1709 zu Bruck an der Leitha, und war der Sohn eines armen Schneiders daselbst. Den ersten Unterricht genoß er in der dortigen Pfarrschule, und jenen in der Musik vom Schulmeister dieses Ortes, welcher sich — da er ungemeine Anlagen bei dem Knaben bemerkte — seiner besonders annahm, und ihn zum festen Sänger und Violinspieler ausbildete.

Seine schöne Stimme, — seine bereits erworbenen Kenntnisse in der lateinischen Sprache, so wie sein stiller frommer Sinn (welch letzter ein vorherrschender Zug in Donberger's Character blieb), verschaffte dem Knaben im J. 1720 die Aufnahme in das Seminarium der Jesuiten zu Wien, wo er die Humaniora studierte.

Hier wurde er vorzüglich zur Kirchenmusik verwendet, und vom Regenschori, seiner besondern Fähigkeiten wegen, mit allem Fleiße in der Musik weiter ausgebildet, namentlich auf der Orgel, der Violine und Viole d'Amour, welches Instrument von ihm fortwährend cultivirt wurde.

Von nun an versuchte sich Donberger in kleineren Compositionen, wozu er von allen Seiten aufgemuntert wurde, bis durch das

Erscheinen des „Gradus ad Parnassum" vom k. k. Hofcapellmeister Joh. Jos. Fux im Jahre 1725 ihm ein neues Licht aufging, und als Leitstern seiner weitern musikalischen Studien diente.

In kurzer Zeit wurde ihm das Glück zu Theil, den Unterricht des berühmtesten Componisten jener Zeit, nämlich des k. k. Vice-Hofcapellmeisters Antonio Calbara zu genießen, aus welchem Donberger den größtmöglichsten Nutzen zog, so zwar, daß in seinen Compositionen von nun an der talentirte Schüler Calbara's zu erkennen, war.

Nach absolvirten Humanioren trat Donberger aus dem Seminarium und hörte die Philosophie in Wien, wo er sich durch die Musik seine Existenz sicherte.

Sein Compositionstalent und die Meisterschaft, mit welcher er mehrere Instrumente behandelte, verschaffte ihm die Bekanntschaft mit den größten Tonkünstlern jener Zeit, als: Carl Babia, Francesco Conti, Graun, Benda, Quanz rc., welches nicht ohne sichtbaren Einfluß auf seine künstlerische Ausbildung bleiben konnte; namentlich mit Franz Tuma, dem er sich mit inniger Freundschaft anschloß — die bis zu seinem Tode fest fort bestand.

Von vielen Seiten aufgefordert, sich ganz der Musik zu widmen, blieb Donberger bei seinem frühe schon gefaßten Entschlusse, sich dem geistlichen Stande zu widmen, wozu er sich besonders bestimmt fühlte. Zu diesem Ende bewarb er sich um die Aufnahme in das Stift zu Herzogenburg, welche ihm auch seiner vielen herrlichen Eigenschaften wegen gerne gestattet wurde. In diesem Stifte wurde die Musik von je her cultivirt, als Mittel zur Verherrlichung des Gottesdienstes, und als edle Beschäftigung der Geistlichen in berufsfreien Stunden.

Donberger trat also in den Orden im Jahre 1728, legte sein Gelübde ab am 1. November 1730 und ward Priester am 16. August 1733.

Bald hierauf wurde er vom damaligen Propsten zum Regenschori des Stiftes ernannt, in welcher Eigenschaft er auch bis an sein Ende verblieb, ausgenommen eine kurze Zeit, wo er als Pfarrer auf's Land bestimmt wurde, im Jahre 1758 aber wieder ins Stift zurückkehrte und die Direction des Musikchors übernahm. Leider war seine Gesundheit bereits angegriffen, und ein Zehrfieber endigte am 2. April 1768 sein thätiges ruhmvolles Leben im 59. Jahre seines Alters.

Sein Wandel als Mensch und Priester war in jeder Beziehung makellos — von seiner Umgebung geachtet und geehrt, fand er seine Erholung bloß in der Musik. Er componirte — meist nur im ernsten Style — für sein Stift, und auf Verlangen auch für andere Stifter in Österreich, aber niemals gegen Entgeld.

Zu seinen Entwürfen der Compositionen bediente er sich der Viole d'Amour.

Von seinen Werken werden im Stifte Herzogenburg noch folgende aufbewahrt — welche größtentheils in der Periode vom Jahre 1740 bis 1767 geschrieben wurden:

1) Responsoria ad Matutinum hebdomadae stae. a 4 Voci.
2) Missa in E-moll a 4 Voci etc. sub titulo: „Dominus! Fortitudo mea."
3) Zwei Requiem a 4 Voci con strom.
4) Oratorium ad Sepulchrum D. N. J. Chr. (deutsch).
5) Zwei Te Deum in C-dur a 4 Voci.
6) Stabat Mater und 1 Libera 4 stimmig.
7) Mehrere einzelne Vesper-Psalmen, Hymnen, Magnificat, Antiphonen und andere Kirchen-Musikstücke.

(Schluß folgt.)

Oswald von Wolkenstein
der
Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben
von
William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Oswald von Wolkenstein war kein Neuling im Leben. Hatte er doch schon früh seine heimathlichen Berge verlassen, um sich in kräftigem Adlerfluge über die engen Marken des kleinen Burgfriedens seines „in Wolken verhüllten Steines" hinauszuschwingen. Im übermächtigen und treulosen Kriege Venedigs gegen das mächtige Haus Carrara hatte er seine ersten Sporen verdient; — er hatte sich der schimmernden Ritterschaft aus Frankreich unter dem, Prinzen Johann von Burgund mit vielen anderen Grafen und Edlen aus Deutschland angeschlossen, und war mit ihnen an der Donau hinab, den himmlischen Gestaden des schwarzen Meeres, — Kleinasien, dem Garten der Erde, — Ägypten, der alten Mutter, — und Cypern, der Heimath der Liebe, zugezogen; — er hatte viele fremde Länder im ernsten Kampf- und heiteren Sangspiele besucht; er wußte es daher wohl, welches Lied er hier zu singen hatte, und er sang es in der Sprache der Provençalen, die wohl selbst schon Musik genannt werden kann *). Er sang:

„Wenn die Nachtigall die Frühlingsblume besingt,
Wenn weißer und rother Schmelz die Wies' umringt,
Wenn die Lilie und die Rose zart erblüht;
Dann öffnet sich himmelweit mein Gemüth,
Und ich möchte dich, die ein ferner Himmel deckt,
Möchte dich, du Schöne, gerne auch besingen;
Doch die Größe des Gedankens mich erschreckt,
Und ach! beim Wollen nur bleibt das Beginnen!"

War es nun das Äußere dieses Troubadours aus Rhätien, seine männliche Körperschöne, — oder war es die ganz besondere Vortragsweise, wie er die Canzonette sang, — oder war es überhaupt der Reiz der Neuheit, welcher seine Zuhörer bestach; er hatte kaum geendet, so erhob sich auch schon ein lärmendes Beifallsrufen, und — von allen die Eifrigste im Beifallspenden war — die schöne Königin von Aragonien.

Aber ihr vor Allen hatte ja auch das Lied gegolten, — ihr zugewendet hatte es der Troubadour gesungen, und den flammenden Blick von der zauberischen Gestalt nicht abgewendet, so lange er sang, und als er nun plötzlich Gesang und Spiel endete, da bemerkte er auch nur ihren Beifall. Er näherte sich der schönen Frau, er ließ sich vor ihr auf ein Knie nieder, und die Harfe zu ihren Füßen niederlegend, sprach er im reinsten Castilianischen die Worte: „Und beim Wollen bleibe das Beginnen, da mir die Worte fehlen, solche Reize würdig zu besingen; hier leg' ich Reim- und Singkunst nieder, da sie beide zu schwach sind, über armes Wollen sich hinauszuschwingen."

Purpurrosen verjagten die Lilien von dem Antlitze der Königin, — befangen blickte das zauberische Auge auf den schönen Sänger nieder, — befangen, — doch nur für Secunden war Eleonora be-

*) Oswald von Wolkenstein rühmt sich in einem seiner Minnelieder, zehn Sprachen mächtig zu seyn, indem er sagt:

Französisch, morisch, Katlonisch und Kastilian,
„Teutzsch, latein, windisch, lamvertisch, reuschisch und roman,
„die Zehensprach hab' ich gebraucht, wenn mir zerran,
„auch kunt ich fideln, trumen, paugken, pfeiffen — —
u. s. w.

sangen. Sie wandte sich ihrem königlichen Gemahle zu, und mit dem ihr eigenen Zauber in Wort und Ton sagte sie:

„Ihr erlaubt wohl, mein königlicher Herr, dem deutschen Barden, der es nicht verschmäht hat, die Gesänge unserer Troubadours, die Sprache unseres Landes zu erlernen, solcher Mühe auf eine würdige Weise zu lohnen, auf daß er es in seinem Lande verkünden möge, wie der König von Aragon ein Beförderer der freien und schönen Künste sey?“

Ferdinand nickte beistimmend mit dem Haupte, wobei es jedoch keineswegs zu verkennen war, wie sich ein Anflug von schlecht verhehltem Mißbehagen an der ganzen Scene über die ernsten Züge des Königs ausbreitete. Eleonora schien jedoch solches nicht sonderlich zu beachten, sondern nestelte sogleich emsig mit ihren runden weichen Fingern an dem Hafte der goldenen Kette, welche der König um den Nacken trug, und welche, bis zur Brust herabreichend, hier den Ritterorden de la Jarra oder „des Gefäßes“ festhielt. Dieser hatte die Form eines Blumentopfes mit weißen Lilien, — daher auch sein Name, — und die ihn tragende Kette schlang nun die schöne Königinn von Aragon um den Nacken des Wolkensteiners, des Troubadours aus Rhätien. Während ihm solches geschah, beugte dieser ehrerbietig sein Haupt; dann aber, als die neue Zierde neben dem Drachenorden, mit welchem ihn sein Kaiser geschmücket hatte, auf seiner Brust prunkte, da ergriff er die schöne Hand der Spenderinn, um seine Lippen darauf zu drücken, und als er da einen sanften Druck von liebewarmer Hand empfand, da blickte er auf, und begegnete seinem liebedurstenden Blicke aus seelenvollem Auge.

Der König von Arragonien erhob sich schnell von weichem Rasensitze. — Der ganze Hofstaat folgte seinem Beispiele — auch Sigismund; aber dieser lächelte seinem treuen Begleiter bedeutungsvoll zu. Freilich wohl hätte er dem Unüberlegten solchen Handelns wegen zürnen sollen; aber war er ja doch selbst Einer von denen, die im eifrigen Dienste der Minne so gerne die Regeln der Klugheit vergaßen.

Ferdinand, Sigismund und Eleonore, von dem Hofstaate begleitet, verließen den Garten. Das übrige Volk verlief sich bald. Das Fest war beendet, die Fackeln und Leuchten und Lampen verlöschten, und bald ruhte der königliche Garten zu Saragossa in der Stille der Nacht, und — wenn auch nicht Alle, so doch die Mehrzahl von denen, welche sich noch vor Kurzem hier herumgetrieben hatten, in den Armen des Schlafes.

(Fortsetzung folgt.)

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 25. Jänner zum ersten Male: „Das Posthaus zu Sevres.“ Posse mit Gesang in 4 Acten, von Charlotte Birch-Pfeiffer. Musik vom Capellmeister Mich. Hebenstreit.

Hr. Hebenstreit schrieb dießmal einige ganz inhaltlose Couplets für Mad. Brüning, womit diese durchaus nicht durchdringen konnte. Besser gelang es ihr in der nach dem „Posthaus“ gegebenen „Familie Fliedermüller,“ worin vorzüglich der parodistische Vortrag slavischer Nationallieder gelungen zu nennen war. Was die Übrigen in der ersten Posse beschäftigten Mitglieder betrifft, so hatte glücklicherweise Niemand etwas zu singen, und die HH. Hesse und Fröhlich machten nur zwei Engländer, wovon der erste immer God dam spricht und der letztere gediegenere Fortschritte im österreichischen Dialecte gemacht zu haben scheint. Auch Hr. Findeisen nebst Mad. Frieb-Blumauer sind lobend zu erwähnen. Das Haus war ziemlich gefüllt.

Lewinsky.

Correspondenz.

(Brünn.) Concert des Pianofortevirtuosen Th. Kullak am 22. Jänner im k. st. Redoutensaale. — Es ist der höchste Ruhm eines Künstlers, daß man über seine Werke sein Lob vergißt. Ein Künstler der Art ist nun unstreitig Theodor Kullak. Wer dieses umfassende musikalische Genie hört, wer nur einigermaßen die Tiefe seines Geistes zu erfassen im Stande ist, muß endlich nach langen Reflexionen über die technischen und ästhetischen Vorzüge seines Spieles zur Überzeugung gelangen, daß das eigentliche Wesen, der wahre Inhalt seiner Productionen über allen Ausdruck erhaben sei; denn Kullak ist kein Virtuose im gewöhnlichen Verstande des Wortes: er ist ein Dichter, ein von einer ganz eigenthümlichen Inspiration beseelter Genius. Die sogenannte Virtuosität ist längst schon ein Moment seines höchststrebenden Geistes geworden: ihm gilt der Gedanke, ihm gilt die Wahrheit, die Schönheit in ihrer eigentlichen Bedeutung als das Höchste, diese ist sein Leitstern auf der Künstlerbahn, daher seine Individualität auch nur von einem höheren, ideelleren Standpuncte erfaßt und geschildert werden darf, und man ihn in keiner Rücksicht mit einem unserer jetzigen Clavierheroen in einen Vergleich bringen kann, indem er in einer ganz eigenthümlichen Sphäre sich bewegt, indem sein poetischer Geist sich eine neue Welt geschaffen, eine Welt der reinsten Gefühle, die nur von demjenigen eigentlich gewürdigt werden kann, der schon von dem unseligen Enthusiasmus für die sogenannte Virtuosität zurückgekommen ist, und zu einer geistigeren Anschauung der Kunst sich erhoben hat. Kullak spielt nicht, er singt auf seinem Instrumente, seine Passagen sind nicht, wie bei so vielen Pianofortekünstlern (?) unserer Tage, rein zufällige, geist- und seelenlose Effectmomente, sondern sie sind ein höherer Aufschwung seiner durch und durch lyrischen Persönlichkeit; sie sind, wie sich einer unserer genialsten Denker ausdrückt: jener „poetische Rest des Gemüthes, der in sich selbst den Drang, die Sehnsucht fühlt, sich zu entäußern, und von diesem Feuer durchglüht, in der kühnsten Gestalt urplötzlich hervorbricht.“ Allein eben weil diese Passagen nur der ungeheuchelte treue Ausdruck der höchsten Begeisterung sind, so erscheinen sie in Kullak's Spiel und Compositionen auch weit seltener, als in denen seiner Zeitgenossen, und sind, aus eben diesem Grunde, auch von hohem ästhetischen Interesse, man wird ihrer nicht müde, während sie bei anderen Virtuosen (wir wollen keinen derselben namhaft machen) fad und abgeschmackt erscheinen. Kullak's Technik ruht also, wie wir sehen, auf einer durchaus poetischen Basis. Aber was seinen echt künstlerischen Gehalt noch um ein Bedeutendes erhöht, das ist die Tiefe und Gediegenheit seiner musikalischen (theoretischen) Bildung, die sich in seinen Compositionen, so wie in seinem Vortrage unverkennbar kundgibt. Kullak hat sich also nicht bloß eine schöne Gefühlswelt geschaffen: er steht mit seinem Bewußtseyn, mit der Intensität seines Geistes über ihr; sein überströmendes Gefühl, seine ihn und alle Zuhörer hinreißende Begeisterung findet eine Grenze an seiner künstlerischen Besonnenheit, an demjenigen, was eine Frucht seines unermüdeten Fleißes und emsigen Studiums ist. Ein junger Mann, der, wie Kullak, einen Sebastian Bach, einen Händl, Haydn, Mozart, Beethoven und die alt-italienische Schule so tief erfaßt hat und so zu würdigen weiß, kann doch wahrlich auf die Geltung als Musikgelehrter die gerechtesten Ansprüche machen, und verdient als leuchtendes Vorbild denjenigen zu dienen, die den höchsten Ruhm in dem bloßen Mittel zum Zwecke suchen, und über das Ziel selbst vornehm hinwegzublicken sich anmaßen. Um nun auf Kullak's specielle Leistungen einzugehen, so sind seine Transscriptionen (von denen wir in seinem Concerte

vier hörten) von dem höchsten Interesse. Auch hier zeigt der junge Künstler seine Befähigung zum Tondichter im eigentlichen Sinne. Das Thema, der eigentlich poetische Gedanke, gilt ihm als das Höchste, dieser ist ihm heilig, daher er ihn auch rein, klar und ohne Verzierung jederzeit hervortreten läßt. Die Art, wie er ihn varirt und verarbeitet, ist mehr die Manier eines Contrapunctisten als die eines Virtuosen, und darin liegt der eigentlichste Vorzug seiner Transscriptionen vor allen übrigen der neuesten Zeit. Die Schwierigkeit, seine Umarbeitungen entsprechend zu spielen, liegt, wie Referent glaubt, nicht so sehr in der Technik, als vielmehr in der richtigen Declamation. Kullak will tief gefühlt, er will aber auch begriffen werden, und das ist die Aufgabe, die er allen seinen Zuhörern und Nacheiferern zur Lösung auferlegt, die aber nur von einem Genie, wie es das seine ist, befriedigend vollführt werden kann. Nebst seinen herrlichen Transscriptionen, über welche wir uns bei einer anderen Gelegenheit noch ausführlicher zu sprechen vornehmen (die Themas waren: Agathens Gebet aus dem: „Freischütz," Isabella's erste Arie aus: „Robert," ein Motiv aus: „Lucrezia" und die Preghiera: „casta diva" aus: „Norma") hörten, wir Hrn. Kullak noch in dem ersten Satze (dem Thema mit Variationen) aus Beethoven's As-dur-Sonate und in der „Campanella" von Taubert. Inniger, wahrer, einfacher kann man wohl Beethoven'sche Compositionen unmöglich auffassen, als Kullak. Mit welcher Zartheit, welch' elegischer Wehmuth trug er das tiefrührende Thema vor! Wie richtig war ferner der Ausdruck, mit welchem er den herrschenden Gedanken, die prädominirende Figur jeder einzelnen Variation hervortreten ließ! Wer da nicht mit dem Künstler fühlte und weinte, der ist nicht würdig, in den Tempel der Kunst einzugehen. Hier war es, wo sich Referent aus ganzer Seele die geistvollen Worte Jean Paul's vergegenwärtigte, der da in höchster Begeisterung ausruft: „O Musik! Nachklang aus einer höheren harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort sprachlos ist und die Umarmung, und das weinende Auge, und wenn unsere stummen Herzen hinter dem Brustgitter einsam liegen, o so bist nur du es, durch welche sie sich einander zurufen in ihren Kerkern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste!" — Eben so seelenvoll trug der geniale Künstler die von uns schon einmal in diesen Blättern besprochene Taubert'sche: „Campanella" vor. Nun kamen wir erst zum wahren Verständnisse dieser in der That höchst sinnreichen Elegie. Den zweiten Theil dieses Tonstückes (Fis-dur) mußte Kullak, durch den Beifallssturm aller Zuhörer aufgefodert, wiederholen, so wie auch seine Transscription über: „Norma." —

Welchen Eindruck dieser höchst interessante und liebenswürdige Künstler in den Herzen aller Zuhörer zurückließ, wird wohl aus dem bereits Mitgetheilten schon klar. Über den rauschenden Beifall, den unser theurer unvergeßlicher Kullak fand, nur ein Wort zu reden, wäre eine Entwürdigung für einen Künstler, der auf einer so durchaus geistigen Höhe steht, daß alles Andere als eine leere Zufälligkeit, oder aber als eine so natürliche, durch sich selbst einleuchtende Folge seiner Leistung erscheint, daß wir es auch füglich übergehen können. Und eben so wollen wir von den zwei Zwischennummern, einem freilich classisch componirten Reissiger'schen Liede für Tenor und einer Donizetti'schen Arie, schweigen, da diese Nummern nur als bloße Lückenbüßer in einem Concerte der Art erscheinen können. Wir harren mit Ungeduld dem zweiten Concerte Kullak's entgegen.

Philokales.

Miscelle.

Carl VI., Vater der unsterblichen Maria Theresia, der 1711 zum Römisch-deutschen Kaiser erwählt worden, und 1740 starb besaß die Kenntnisse eines Virtuosen in der Musik. Er spielte meisterhaft die Gamba, und als er im J. 1724 in einer von Joh. Jos. Fuchs componirten Oper den Flügel aus der Partitur spielte (wie er überhaupt a vista zu lesen vorzüglich liebte), rief der alte Capellmeister, indem er Ihm umblätterte, entzückt aus: Halter; Ew. Majestät könnten überall einen Obercapellmeister abgeben!" worauf der Kaiser lächelnd antwortete: „Lasse Er's gut seyn, Wir stehen uns so besser!" Carl VI. war insbesondere ein großer Liebhaber von Canons, und verfertigte deren nicht nur selbst viele, sondern ließ auch von deutschen, italischen, französischen und sogar spanischen Meistern sich deren, von allen nur möglichen Arten, componiren. Seine Capelle war die glänzendste und reichste damaliger Zeit, und bestand an Sängern, Instrumentalisten und sonst dabei Beschäftigten aus circa 180 Individuen, an deren Spitze nebst Fuchs, Caldara, und die berühmten Componisten Conti, Porsile und Reutter standen.

In Genova hat schon wieder ein Maestro di musica, Signore Maurizio Sciorati, nach achtjährigem Studium herausgebracht, daß unsere musikalische Notenschrift nichts tauge, weil sie zu complicirt sey (das haben wir schon vor 8 Jahren gewußt). Sein Mittel zur Vereinfachung derselben besteht in gänzlicher Abschaffung der ♯ und ♭ und statt dieser infam cassirten Versetzungszeichen will er die fünf schwierigen Claviertasten mit den Vocalen a, e, i, o, u benennen. Dadurch meint er auch würden die siebenzig (Gott sei Dank, nur papierenen) Tonarten auf vierundzwanzig reducirt, indem man nicht mehr nöthig hätte ces dur oder moll (im Italienischen do bemmolle) zu sagen, da die Sache füglich bei dem wahren Namen h benannt werden könnte. Anstatt cis- oder des-dur bekämen wir ein A-dur etc. (Ich bin schon auf die erste grande fantaisie in U-dur sehr begierig.) Das wäre alles recht schön und recht gut, wenn es nur eben so leicht ausführbar wäre. Unter andern scheint auch der gute Mann geglaubt zu haben, daß die ganze Welt die sieben musikalischen Buchstaben mit do, re, fa, sol, la, si benennte, und hat kein Rimedium für uns arme Deutsche, die wir z. B. mit vier a und zwei e Tonarten gar weidlich in Verlegenheit kämen. Endlich müßten zu unseren schon bestehenden 5 Linien und vier Zwischenräumen natürlich noch einige neue für die 5 Vocale dazu kommen, und das auf der einen Seite simplificirte System würde auf der andern nur noch complicirter.

Notizen.

(Der Violinspieler Haumann) ist nicht, wie wir, unrecht berichtet, anzeigten, nach Pesth, sondern directe von hier nach Paris abgereist, und wird künftiges Jahr wieder Wien besuchen.

(„Ferdinand Cortez" von Spontini) wurde in Berlin wieder zur Aufführung gebracht und von dem Publicum mit stürmischem Beifall aufgenommen; das Theater war in allen Räumen überfüllt.

(Der Liedercomponist Hackel), hat eine Ballade von Rosenthal: „der Deserteur" in Musik gesetzt, welche ehestens in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung von Tob. Haslinger in Wien im Stich erscheinen wird.

(Der Violinspieler Franz Knoll), früher Violinlehrer in der philharmonischen Gesellschaft in Laibach, nunmehr Mitglied des Theaters an der Wien, von welchem die Sr. Maj. dem Kaiser überreichten Variationen über die österreichische Volkshymne „Gott erhalte" in die a. h. Privatbibliothek aufgenommen wurden, hat dem Violinvirtuosen Haumann eine ganz neue Violin-Composition gewidmet.

(C. M. Weber's schottisches Nationallied), von Mad. Schröder-Devrient in Leipzig mit besonderem Beifall gesungen, ist bereits bei Kistner daselbst in Stich erschienen. Das Liedchen wird den Verehrern Weber's ohne Zweifel sehr viel Vergnügen machen.

(Die Chefs der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel) in Leipzig haben dem „Mozarteum in Salzburg" alle Mozart'schen Werke, etwa 400 fl. C. M. im Werthe, als Geschenk zugesendet.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 13. Dienstag den 31. Jänner 1843. Dritter Jahrgang.

Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.
(Schluß.)

II.

2. Robert Kimmerling,

aus dem Stifte zu Mölk.

Derselbe wurde am 8. December 1737 in Wien geboren, und trat im Jahre 1753 in das Stift Mölk, wo er im J. 1761 die Priesterweihe erhielt.

Während der theologischen Studien in Wien erhielt er durch Joseph Haydn Unterricht in der Composition, wurde bald einer seiner innigsten Freunde, und als trefflicher Tenorist und Orgelspieler, ein großer Verehrer Graun's und Ph. Em. Bach's, deren Werke er unablässig studierte und machte darin bald große Fortschritte; componirte anfangs mehrere Trio's und Quartetten, dann viele Messen, Vespern, Offertorien, Salve Regina ꝛc. Eine Messe für zwei abgesonderte Chöre galt allgemein für sein Meisterwerk.

Im Jahre 1761 wurde ihm die Präfectur über die studierende Jugend in Mölk, und das Regenschoriat übertragen, welche Würde er beinahe 16 Jahre mit größter Auszeichnung bekleidete.

Kaiser Franz I. und Maria Theresia, welche einst das Stift besuchten, bezeugten Ihr höchstes Wohlgefallen, als er die Ehre genoß, die beiden Majestäten mit seinem und seiner Zöglinge Gesang zu unterhalten; und als im J. 1770 Maria Antonia, nachmalige Königinn von Frankreich, mit Kaiser Joseph II. in Mölk übernachtete, und Kimmerling das von ihm componirte Singspiel mit Ballet: „Rebecca, die Braut Isaac's" aufführte, erhielt er zum Beweise allerhöchster Zufriedenheit eine goldene und eine silberne, die mitwirkenden Stiftsgeistlichen silberne Denkmünzen. Überdieß nahm Kaiser Joseph die Partitur des Singspiels mit sich fort, und ertheilte dem Componisten noch mehrere Jahre darnach die gnädigsten Lobsprüche hierüber.

Das größte Verdienst aber erwarb er sich unstreitig um die Ausbildung seiner Zöglinge. Wir nennen hier nur die Vorzüglichsten, nämlich: Marian Paradeiser, Cajet. Andorfer, Gregor Mayer, Achaz Müller, die Doctoren Seelinger und Rudolf.

Gesellig — heiter, offen und sanftmüthig erhielt er sich bis an sein Ende in allgemeiner Achtung und Liebe. Er starb am 5. December 1799.

Im Musikarchiv des Stiftes Mölk werden noch folgende Werke von R. Kimmerling aufbewahrt:

1) Miserere 4stimmig in D-Moll.
2) Popule meus 4stimmig in F (für den Charfreitag).
3) Pangelingua 4stimmig in F (componirt 1768).
4) Ecce panis, Hymne für 4 Stimmen in C.
5) Offertorium für 4 Stimmen G-moll.
6) Requiem für 4 Stimmen und Instrumente C-moll.

---

3. Marian Paradeiser,

geboren zu Rindenthal in Österreich, am 11. October 1747, im Stifte Mölk erzogen, wurde in der Musik von R. Kimmerling unterrichtet; und zeigte schon in den lateinischen Classen, und als er die Philosophie in Wien hörte, außerordentliche Talente; seine Liebe für die Wissenschaften und für die Musik war unbegränzt. Er spielte die Violine vortrefflich, componirte in seinem siebzehnten Jahre schon

Quartetten; gründliche Kenner rühmten eine Cantate in C, die er als Knabe zu einer Feierlichkeit in Musik gesetzt.

Als Candidat schrieb er zu dem Singspiele „Seladon" die Musik; der Doppelchor am Schlusse übertraf alle Erwartungen, und man setzte ihn den berühmtesten Tonsetzern an die Seite.

Ferner schrieb er noch 6 Trio, beiläufig 16 Quartetten, die Kreibich mehrmal spielte. und wozu Kaiser Joseph II. auf dem Violoncello accompagnirte.

Leider starb dieser ruhmwürdige Componist, der überdieß noch ein glücklicher Dichter war, zu früh, und zwar am 16. November 1775 in seinem 28. Jahre.

Von seinen Werken sind im Stifte Mölk noch folgende vorhanden:

1) Motette in F-dur für Alt-Solo mit Orchester.
2) Fünf Salve Regina.
3) Ein Ave Regina in Es.
4) Ein Alma Redemtoris in B.
5) XII Divertimenti für Instrumente. *)

(Wird fortgesetzt.)

Oswald von Wolkenstein
der
Troubadour aus Rhätien.
Eine Skizze aus seinem Leben
von
William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Die weite Ebene, vom Ebro durchströmt, schimmerte im reichsten Schmucke, den nur immer eine Morgensonne an spanischen Himmel verleihen kann. Diese sandte ihre goldenen Strahlen wohlmeinend aus dem tiefen Blau hervor, in die saftig-grünen Wein-, Oliven- und Blumengärten hinab, um da die Früchte zu vergolden, die Blumen zur wunderlichen Farbenpracht zu erwecken, sich selbst aber millionenmal abzuspiegeln in die Millionen Thautröpfchen, wie sie am grünen Blatte, an farbiger Blume, am zarten Grashalm erzittern; — es schimmerten vergoldet die Silberwellen des Ebro, — es grünten die Wälder so herrlich und frisch, — es jubelten und sangen die lustigen Vöglein, — es summten und flatterten die Käfer und Falter von Blume zu Blume, — es jubelte die ganze Natur. —

Und es jubelte und plapperte dem schönen, frühen Morgen die kleine Gesellschaft entgegen, welche zwischen den im Westen von Saragossa gelegenen Gemüse- und Baumgärten hintrabte; und als die fröhlichen Reiter die prachtvolle, steingemauerte Brücke über den im tiefen Bette hingleitenden Bach Huherba einmal im Rücken hatten, da schien ihr Frohsinn nur noch zuzunehmen, und dieses, je mehr sie sich von der Stadt entfernten. Es war die Königinn, von drei oder vier ihrer Frauen begleitet, und welche sich gleich ihr auf den milchweißen Zeltern als ganz wackere Reitkünstlerinnen erwiesen, dabei aber hier in der lachenden Natur jeden Zwang der Hofetiquette abgelegt zu haben schienen. Als männliche Begleitung folgten einige Pagen mit verkappten Falken auf der Faust, und es war daher der Zweck des heutigen frühen Ausrittes leicht zu erkennen; ob es aber den Damen damit so rechter Ernst seyn mochte, wäre fast zu bezweifeln gewesen, wenn man sie lachen und plaudern und so viel Gelärm erregen hörte, als gerade nöthig war, um jedes Wild so weit aus ihrem Bereiche zu verscheuchen, daß ihm keine Gefahr von den Krallen der jagdkundigen Falken mehr drohen dürfe.

*) In meiner Autographen-Sammlung befindet sich eine Messe für 4 Singstimmen und Instrumente in der Originalpartitur von der Hand des Autors geschrieben. D. B.

Die Jagdgesellschaft durchschnitt die Ebene, und ritt gegen sich den Monte Torrero hier angelangt, wandte sie sich einem der Olivenwäldchen zu; und bald verlor sich das Schäkern und Lachen, welches die Jagdgesellschaft als eine fröhliche bezeichnet hatte, in dem dunklen Schatten des Wäldchens.

Etwa eine halbe Stunde später erschallte abermals der Trab flüchtiger Rosse zwischen den westlich von Saragossa gelegenen Gärten, doch dießmal waren es nur zwei Reiter, welche zwischen jene hinritten. Es war Oswald der Wolkensteiner mit seinem Leibknappen, dem Torstinger, einem gewaltigen Recken, wenn wie uns anders des nordischen Ausdruckes bedienen dürfen, wo wir aus dem Süden erzählen, welche sich aber auch einiger Eile beflissen, um über das Weichgebild der Stadt hinauszukommen. Als sie die Brücke über die Huherba passirt hatten, hielt der Wolkensteiner seinen Gaul an, und nach links und nach rechts spähend, sagte er zu seinem Knappen:

„Jetzt rathe, Torstinger, welchen Pfad wir einzuschlagen haben du siehst da Gärten und Wiesen von mancherlei Wegen durchkreuzt, — sage, welcher ist der rechte?" —

Torstinger blickte auch seinerseits nach links und nach rechts, und es war ihm leicht abzumerken, daß er in gegenwärtigem zweifelhaften Falle eben so wenig Rath , als sein Ritter wußte; doch endlich nach einer kleinen Pause dieses Hin- und Herspähens sagte er: „Wie wäre es, Herr Ritter, wenn wir jene Höhe zu erreichen suchten, — von dort haben wir einige Fernsicht, und erblicken dann wohl einen oder den andern wehenden Federbusch oder in der Morgenluft flatternden Schleier."

„Gut gerathen!" rief der Wolkensteiner, — und sogleich spornten die beiden Reiter ihre Rosse zu einem flüchtigen Trabe an, und bald hatten sie einen Vorsprung des Monte-Torrero erreicht, von wo aus sie des herrlichsten Anblickes über die weite blühende Ebene, vom Ebro, dem Huherbabache und dem Flusse Gallegos durchschnitten, über die an Kirchen, Gebäuden und Pallästen reiche Stadt Saragossa, über die reizenden Gärten mit ihren Villen und Lusthäusern genossen; — da rief plötzlich der Ritter:

„Sieh' dort, Torstinger! — trabt dort nicht ein Häuflein Gerüsteter? — Sollte es wohl eine Art Schutzwache der Königinn seyn?"

Der Torstinger legte seine breite Hand gleich einer Art Dach über die Augen, und diese, dergestalt von den grellen Lichtblitzen der Morgensonne geschirmt, blickten nun scharf und prüfend jener Gegend, zu, welche der Ritter bezeichnet hatte. Die hierbei eingetretene Pause währte jedoch nicht lange, sondern ward bald durch die tiefen Töne aus der breiten Brust des Knappen unterbrochen, welche, von Lachen begleitet, wie es so seine Weise war, Folgendes vernehmen ließen:

„Hihihi! — saubere Schutzwache! — Keine Feldbinde, noch sonst ein Abzeichen; — wahre Buschklepper, — bewaffnet sind sie gut, das muß wahr seyn, — aber Schutzwache der Königinn, — hihihi!" —

„Und daß die Königinn in dieser Gegend jagt, weiß ich ganz gewiß!" rief der Wolkensteiner, während er sich im Sattel hob, und nochmals einen forschenden Blick über die Gegend hinstreifen ließ; — „höre, Torstinger, die Bursche dorten dürfen wir nicht aus dem Auge lassen."

Im flüchtigen Galoppe sprengten die Beiden jener Gegend zu; aber die fremden Reiter hatten einen bedeutenden Vorsprung, und verschwanden so eben hinter einem Gehölze. Auf gut Glück, ob es auch derselbe Weg sey, folgten ihnen nicht allzulange darnach der Wolkensteiner und sein Knappe in das Innere des Waldes nach.

Jene erste Gesellschaft, welche wir am frühen Morgen zwischen

den Gärten von Saragossa hin und dem Monte-Torrero zu haben traben gesehen, war nun hier, wie gesagt, in einem jener anmuthigen Wäldchen eingeritten, deren dunkles Grün erquickende Kühle, deren goldene Früchte aromatischen Duft jedem bieten, der sie betritt, und auch unsere Gesellschaft schien, durch das, was ihr hier geboten wurde, bestochen, auf das zu vergessen, was der eigentliche Zweck ihres Austrittes von Saragossa — wenigstens gewesen zu seyn schien. Sie hatten auf einem freien Waldplatze Halt gemacht; — die Damen hatten ihre Zelter den Pagen übergeben, und wandelten nun in einzelne oder allgemeine Gespräche vertieft oder auch nur verflochten, in dem kühlenden Schatten auf und nieder, welcher nirgends anmuthiger geboten werden kann, als von den Orangenbäumen des Südens.

Vor allen schien aber die Königinn auf Jagd und Falkenwesen vergessen zu haben; sie forderte die Laute und stimmte einen in jener Zeit beliebten castilianischen Gesang an, in welchen dann immer wieder der Chorus einzufallen hatte, und so war es bald recht fröhlich und geräuschvoll im Pomeranzenhaine, — welches aber eben der schönen Eleonore ganz recht zu seyn schien.

Der einen oder der andern der Damen war es wohl schon bei dem Austritte aufgefallen, daß die Königinn Laute und Harfe mitzunehmen befohlen hatte, Gegenstände, welche zu einer Falkenjagd doch nie recht passend waren; — und eben diese eine oder andere Dame bemerkte nun auch, wie der Blick der Königinn oftmals und abwechselnd die vier Wege entlang flog, welche von außen diesem Mittelpuncte des Wäldchens zuführten, wo die Jagdparthie sich zu einer Gesellschaft weiblicher Provençalen umgestaltet hatte.

Da vernahm man plötzlich Pferdegetrapp, — die Damen wurden aufmerksam, — auch die Königinn; und wie erzählt wird, so soll ihr Antlitz ein plötzliches Roth überflogen, und ihr Busen sich heftiger und schneller erhoben haben.

Sechs oder sieben Berittene kamen auf dem einen der vier Waldwege herangestürmt, und wie durch die Gewalt eines Sturmwindes waren die Edeldiener der Königinn zu Boden geworfen, eben so schnell die Anderen von ihren Rossen, und daran, die Überwältigten zu binden. Laut aufkreischend verliefen sich die Frauen nach rechts und links in das Gebüsch, — nur die Königinn blieb auf dem blumigten Rasenhügel sitzen, die Laute im Schooß, das schöne Haupt an den Stamm eines Baumes gelehnt; doch die Röthe war von ihren Wangen gewichen und hatte der Bläffe des Erschreckens den Platz geräumt. Da näherte sich ihr Einer der fremden, wildaussehenden Männer, und als er ihr ganz nahe getreten war, riß er den breiten, mit einer einzelnen Feder geschmückten Krempenhut vom Kopfe, und beugte das Knie vor der schönen Frau.

„Fernando!" rief diese in höchstem Erstaunen.

„Ihr staunet, Eleonore" sagte der junge Mann—„Ihr staunet, mich hier zu sehen, mich so zu sehen? — doch fürchtet Euch nicht; ich bin kein gemeiner Räuber; — sicher sind vor mir die Brillanten und goldgestickten Kleider der Damen des Hofstaates von Aragonien. Ich will nur den Einen Juwel des Königreiches, —ich will nur Euch;— aber Ihr müßt mein seyn, dieß habe ich geschworen!"

Er ergriff Eleonorens Hand, er schlang den Arm um ihre Hüfte, er versuchte sie von dem Rasensitze zu erheben: da erwachte sie aus ihrem Erschrecken, sie entwand sich seinem Arme, sie stieß die Hand zurück, welche die ihre ergriffen hatte, und mit stolzer Würde rief sie: „Was wollet ihr von der Königinn von Aragonien?"

„Zürnet nicht," entgegnete der Jüngling, während er abermals ihre Hand ergriff, und einen glühenden Kuß darauf drückte, „zürnet nicht; weiß ich es doch, daß Ihr ihn nicht liebet, nicht lieben könnt, ihn, der doch nur Euer Gatte geworden ist, weil die Gräfinn d'Albuquerque, die reichste Besitzerinn in Castilien, ihm Haro, Briones, Villoria und noch andere Städte zur Mitgift gebracht. — Saget, daß Ihr mich liebet. Ich leiste ja Verzicht auf die Rechte, welche mir die Richter zu Caspe widerrechtlich abgesprochen haben, — ich will ja nur Euch, die Ihr mich liebt und die ich wie meine Schutzheilige anbete, — ich verlange ja nichts von Euren Gütern, nichts von alle dem, was Euer ist; er soll prassen mit den Schätzen der Gräfinn d'Albuquerque, — doch Eleonore du sey, mein; folge mir, — ein Schiff ist bereit — mit schnellen Segeln wird es uns nach Sicilien tragen; mein guter Vater Martin hat mir da noch schöne Schlösser, schöne Güter hinterlassen, da wollen wir leben, und uns um das Getreibe der Welt nimmer kümmern; komm! Eleonore, ich biete dir ein Glück, welches du in den Armen des kalten berechnenden Ferdinands nimmer finden kannst."

(Fortsetzung folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.

Samstag den 28. Jänner: „Lucia von Lammermoor" nach dem Italienischen des Camarano von Ott. Musik von Donizetti. (Zum ersten Male in deutscher Sprache, und zur Benefice der Dlle. Lutzer.)

„Lucia," diese Schnur der lieblichsten Melodieperlen, „Lucia," dieser Tummelplatz der Phantasie Donizetti's, in welcher die Caballetten bataillonsweise aufmarschiren, in deutscher Sprache gegeben, sollte ein Anziehungsmagnet für alle Opernfreunde seyn, und ihrer waren dießmal Legionen, von allen Farbennuancen, Schulen, Geschmacksrichtungen und Parteien, und es spricht also, wenn auch nicht für die ästhetische Gediegenheit der Musik, als Oper so doch für die Vortrefflichkeit ihrer Melodien, den Reichthum der in ihr entfalteten Ideen und den Reiz, den diese auf uns ausüben, indem sie uns zu ihrem Vortheile bestechen, daß eben dieß aus den heterogensten Elementen zusammengesetzte Auditorium ein so günstiges Endurtheil über das Werk fällte, fast Alles beklatschte, und das Sextett repetiren ließ. Daß der größte Theil dieses Succeßes auf Rechnung der Oper selbst kommt, ist um so unbestreitbarer, als die Besetzung, trotzdem sie jeden nur billigen Wunsch befriedigte, zu den immerwährenden Vergleichen mit der ehemaligen italienischen aufforderte, und daher Manches auf andere Weise aufgefaßt, wenn nicht unangenehm berührte, doch einen fremdartigen und deßhalb nicht immer wohlthuenden Eindruck hervorbrachte. Viele derlei Vergleichungsklippen stellten sich hauptsächlich Hrn. Erl, der den Edgar gab, entgegen. So mochte ein großer Theil des Publicums erwartet haben, daß er die Sterbescene Moriani's imitiren würde, oder gar sollte. Daß er aber dieses nicht gethan, möchte ich ihm eher zum Lobe als zum Tadel anrechnen, denn eine eigenthümliche, wenn auch nicht wirkungsreiche Auffassung, ist immer besser, als sclavisches copiren. Zudem weiß Hr. Erl sehr gut, daß sein, wenn auch kräftiges Organ nicht übermäßig forcirt werden darf, und wenn dieses geschieht, schlechter Effect die Folge davon ist. Die Fluchscene, die er eben à la Moriani vortrug und das Duett im dritten Acte seien Belege hiezu. — Die Benefiziantinn in der Titelrolle führte ihren Part mit bekannter Virtuosität durch, dennoch vermochte sie nicht, in der Wahnsinnsscene ihre Zuhörer bis zum Mitgefühle zu begeistern, vielleicht weil eben diese die Anwendung mehr innerlicher als äußerlich wirkender Mittel bedingt; auch wirkt das Acceleriren des Tempo am Ende mancher Perioden und die bis zur Rapidität getriebene Hast, mit welcher sie viele ihrer Cadenzen singt, nichts weniger als wohlthuend. Dlle. Lutzer wurde öfter gerufen. Hr. Schober als Asthon war, was den Vortrag betrifft, fast tadellos zu nennen, er versteht jede Stelle nach ihrem Werth zu markiren, und die Herrschaft, die er über sein Organ erlangt, kann

nur Folge der umfassendsten Studien seyn. — Hr. Hölzl als Raimond hätte durch seine Erzählung von dem Tode Arthur's und dem Wahnsinne Lucia's das Publicum bald in Extase versetzt, und zu einer Repetition seiner Cavatine fehlte gar nicht viel. — Hr. Pfister wirkte entsprechend mit. Nach den Actschlüssen Hervorruf Aller. — Das Orchester unter Leitung Hrn. Nicolai's leistete das Anerkennungswürdigste.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Prag) Concert der Herren Parish-Alvars und der HH. Richard und Carl Lewy. — Dieses Concert im Platteyssaale vor einem sehr gewählten und zahlreichen Publicum fand allgemeinen Beifall. Hr. Parish-Alvars erwies sich als ausgezeichneter Meister auf seinem Instrumente und rechtfertigte den Ruf, der ihm vorhergegangen, daß er der Erste aller jetzt lebenden Harfenkünstler sey, vollkommen. Er spielte eine Phantasie über Motive aus Rossini's „Moses" und eine zweite über Motive aus „Lucrezia Borgia" von eigener Composition, dann mit Carl Lewy ein von ihm und Carl Czerny componirtes Duo für Harfe und Pianoforte. Alle seine Kunstleistungen wurden höchst beifällig aufgenommen und Hr. Parish-Alvars nach jedem Stücke dreimal gerufen. — Hr. Richard Lewy, dem hiesigen Publicum von früherher bekannt, zeigte die bedeutenden Fortschritte, die er seit seiner letzten Anwesenheit hier gemacht. Sein Ton ist kräftiger, voller, die Technik seines Instrumentes vollkommener geworden. Er spielte mit Carl Lewy zwei von diesem componirte Phantasien über Motive aus „Lucia di Lammermoor" und aus „Linda di Chamounix," und wurde durch vielen Beifall ausgezeichnet. — Obgleich Hr. Carl Lewy sich nicht allein producirte, so zeigte er doch viele Eleganz im Vortrage und eine lobenswerthe Fertigkeit verbunden mit einem schönen kräftigen Anschlag; auch seine Leistungen wurden sehr beifällig aufgenommen.

Dieses Concert war ein Glanzpunct der heurigen Saison.

(P. B.)

Kreuze und Auflöser.

Ein Correspondent aus München hält sich in einem hiesigen Blatte über die Präludien (?) und Etuden (??) von Pleyel und Haydn auf, welche in den Zwischenacten in den Theatern allenthalben aufgeführt werden (hört! hört!) und schlägt vor, dafür lieber Walzer, oder andere heitere Musik, Potpourris u. dgl. zu substituiren. — Auf, ihr Centurionen vom Dreivirteltacte, dieser Weg führt gerade ins Capitol!

Wie man sich selbst begegnen kann, davon haben uns mehrere Componisten und Schriftsteller, die ihren eigenen Gedanken auf jeder Seite begegnen, schon vielfach überzeugt. Wie man aber sich selbst entgegnen kann, dieses Stückchen ist etwas origineller und daher so interessant, daß ich das Recept hier mittheilen will. Man ersucht irgend einen Sänger oder Instrumentalisten um die Mitwirkung zu einer zu veranstaltenden Akademie; verweigert dieser die Mitwirkung, so wird er in dem zu Gebote stehenden Journale auf's heftigste anonym getadelt. (Der Kunstausdruck dafür heißt: „gerissen.") Mit dem Schmähartikel in der Hand begibt man sich auf's neue zu dem Sänger oder Instrumentalisten, und droht ihm, falls er nicht gleich zusage, noch mehrere ähnliche folgen zu lassen, worauf der erschreckte Virtuos sich in Alles fügt. Hierauf erscheint im nächsten Blatte eine Entgegnung, in welcher der Schmähartikel, als von einem Unbekannten herrührend, auf's heftigste desavouirt und der Virtuose als der Erste seines Zeitalters, der keinen Rivalen hab engepriesen wird. Proba tum est. Exempla sunt odiosa.

Die noch sehr jugendlichen Leipziger „Signale" bemerken: „Die Wiener Musik-Zeitung wird in diesem Jahre, ähnlich den Parisern musikalischen Blättern, ihren Abonnenten ein Gratisconcert veranstalten. Wer ist gesuchter, seltener und unersetzlicher wie ein deutscher Abonnent!" Warum denn grade ein deutscher? Warum nicht auch ein französischer Abonnent? Die „Signale" sagen ja selbst „ähnlich den Parisern." Nur schön artig gegen Fremde — und auf seine Nationalität losgepufft! So signalisirt man sich, wenn man deutsche Abonnenten gewinnen will?!

Notizen.

(Vieuxtemps) gab am 23. d. M. im Nationaltheater zu Pesth sein erstes Concert, und gefiel so, daß er genöthigt wurde, nach dem Vortrage der annoncirten, aus seinen hiesigen Concerten bereits bekannten Tonpiecen einige ungarische Nationallieder zu spielen, welche mit großem Beifall aufgenommen wurden. Es geht nichts darüber, wenn man auch den Localverhältnissen ad captandam benevolentiam Etwas opfern kann.

(Liszt) gab am 8. d. M. in Berlin bei seiner zweiten Anwesenheit ein Concert, in welchem er am Schlusse das „Hexameron" mit Döhler spielte. Der Gesellschafter verwirft Liszt's Richtung, die er dem Clavierspiele aus bloßer Effectsucht auf Kosten der Wahrheit gab, und behauptet, daß der Enthusiasmus-Taumel, der ihm gezollt wurde, lediglich dem Verfehlten in seiner Kunst galt. Wer ist hier also sträflicher, Liszt oder das ihn verderbende Auditorium?

(In Paris) kommt man nach und nach zu der Überzeugung, daß die Claviervirtuosensucht der edleren Musik nachtheilig ist, weßhalb Rosenhain und Cramer einen Cursus zur Aufrechthaltung des Besseren in der Virtuosität eröffnet haben.

(Alex. Dreyschock), der vortheilhaft bekannte Prager Pianist, findet in Paris viel Anerkennung. Der dortige berühmte Claviermacher Erard hat ihm ein für seine Spielweise berechnetes Clavier offerirt.

(Das Leipziger Conservatorium), von Sr. Majestät dem Könige zur höheren Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst ins Leben gerufen, wird demnächst eröffnet werden. Lehrer dieses großartigen Institutes sind: F. Mendelssohn (Capellmeister); M. Hauptmann (Cantor); Ferd. David, Rob. Schumann (Concertmeister); A. Pohlenz (Musikdirector); und C. F. Becker (Organist). Die Anstalt wird in- und ausländische Schüler und Schülerinnen um ein sehr mäßiges Honorar zur Ausbildung übernehmen.

(Adam), der heitere, schwankhafte Pariser Operncomponist, schrieb eine Messe, welche am Tage Allerheiligen aufgeführt wurde, und viel Effect machte. Nur Effect!!

(Hr. Schott, vom Pesther Theater, gastirte als Orovist in der „Norma" auf der Ofner Bühne mit äußerst glücklichem Erfolge, der vorzugsweise seiner klangreichen Stimme zugeschrieben wird.

(Das Rossini-Theater) in Livorno, welches vor Kurzem eröffnet wurde, hat die Bestimmung, nur Rossini'sche Opern aufzuführen. Das wird dem Publicum sehr viel Abwechslung gewähren.

(Hr. Carl Binder), Capellmeister am Josephstädter Theater, hat eine große Symphonie geschrieben, welche noch im Verlaufe der dießjährigen Concertsaison bei einer geeigneten Gelegenheit zur Aufführung kommen soll.

(Hr. Liszt ist zum Capellmeister im außerordentlichen Dienste ernannt worden), schreibt eine Zeitung in Weimar. Bekanntlich ist die Frau Großherzoginn eine sehr kunstfertige Spielerinn dieses Instrumentes.

(Hr. Conr. Kreutzer befindet sich in Paris.) Er will sich hier für immer niederlassen, und französische Operntexte componiren. Wir wünschen ihm vor Allem, anfangs nicht die Geduld zu verlieren. Wer in Paris die Kunst, den rechten Zeitpunct abzuwarten versteht, erreicht sicher sein Ziel. Es ist wirklich bemerkenswerth, daß die dramatische Musik hier fast allein in Händen von Deutschen ist. Meyerbeer und Halevy sind Deutsche, und Adam stammt ebenfalls aus einer deutschen Familie aus Elsaß. Vielleicht gelingt es Hrn. Kreutzer, mit der Vierte in diesem Bunde zu werden.

(Eine neue Nationaloper „Ruslan und Lindmilla" von Michael von Glinka) macht in Petersburg ungeheure Sensation. Der junge talentvolle Componist, der seine musikalische Studien viele Jahre in Italien durchmachte, verdient mit Recht Rußlands Bellini genannt zu werden.

Concert-Anzeige.

Donnerstag den 2. Februar findet das Concert der Sängerinn vom kaiserl. Hoftheater zu Petersburg, Auguste Miller, im Musikvereinssaale statt.

Eintrittskarten und Sperrsitze sind in allen Kunsthandlungen und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Dem heutigen Blatte liegt das Titelblatt sammt Inhaltsverzeichniß des II. Jahrgangs 1842 dieser Zeitung bei.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Perth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 14 u. 15. Donnerstag d. 2. u. Samstag d. 4. Februar 1843. Dritter Jahrgang.

Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

III.

Von den Priestern des geistlichen Stiftes Seitenstätten, welche sich in der Musik Verdienste gesammelt, müssen vorzüglich genannt werden:

4. P. Adam Weißenhofer,

welcher zu Ybbsitz in Österreich als der Sohn eines Hammerschmiedes geboren wurde, am 10. Februar 1663.

Nach seinem Eintritte ins Stift wurde ihm, seiner musikalischen Kenntnisse wegen, die Präfectur über die Sängerknaben übergeben. Später wurde Weißenhofer als Cooperator in seinen Geburtsort übersetzt, darauf zum Pfarrer in St. Michael am Bruckbach befördert.

Er componirte Vieles für das Stift, allwo sich von ihm noch ein 4stimmiger fugirter Introitus de B. M. V.; eine Hymne Salutatio angelica für 4 Stimmen und mehrere Missae votivae de B. M. V. a 4 Voci vorfinden. — Er starb am 4 December 1719.

5. P. Hieronymus Hueber,

geboren zu Ybbsitz am 10. October 1691, war ein ausgezeichneter Organist, welcher in dem Rufe stand, alle damaligen Compositionen für dieses Instrument a vista zu spielen.

Seine im Stifte noch vorhandenen Compositionen beurkunden den tüchtigen Contrapunctisten. Derselbe wurde sodann als Pfarrer nach Wolfsbach übersetzt, auf welchem Posten er auch am 15. Mai 1754 starb.

Von seinen Werken sind bekannt:

1) Eine 4stimmige Messe mit 2 Viol. und 2 Tromb. rc.
2) Ein Offertorium de SS. Trinitate, für 4 Stimmen, 2 Viol. und Orgel (componirt 1728).
3) Ein Offertorium de Conf. Pont. 4stimmig mit 2 Viol. und Orgel. 1736.

6. P. Michael Rottmayer

geboren zu Wallsee in Österreich, am 12. März 1728, Sohn eines Schusters. Er war Musikdirector im Stift, hatte die Aufsicht über die Sängerknaben, und war Beichtvater am Sonntagberge.

Von seinen Compositionen haben sich noch erhalten:

1) Eine Vesper für 4 Stimmen und Instrumente (de Dominica in Albis).
2) Ein Tenebre für 4 Stimmen ohne Instrumente (im hiesigen Musikvereins-Archiv).
3) Ein Alma Dei
4) Ein Ave Regina
5) Ein Regina Coeli

(3–5) für 4 Singstimmen und Instrumente.

Rottmayer starb im Stift am 5. December 1773.

7. P. Gregor Hauer,

wurde zu Ernstbrunn am 2. Februar 1758 geboren, und war der Sohn eines Lebzelters. Derselbe kam als Sängerknabe in das Stift nach Mölk, erhielt seine weitere musikalische Ausbildung von dem Musikdirector Robert Kimmerling. Schon früher verlegte er sich auf das Violoncell, auf welchem Instrumente er es zu einem bedeutenden Grade der Virtuosität brachte. Er ging dann nach Salzburg, wo er die theologischen Studien absolvirte und mit Michael Haydn in

freundschaftlichsten Verhältnissen stand. Nach seinem Eintritt in das Stift Seitenstätten, wurde er Präfect und Musikdirector, dann Director der Normalhauptschule, endlich Cooperator in Aschbach und zuletzt Pfarrer in Wolfsbach. Hauer muß jedoch wieder ins Stift zurückgekehrt seyn, weil daselbst sein Tod am 6. Sept. 1828 erfolgte.

Von seinen Compositionen sind zu bemerken:

1) Eine Operette: „Der Binder," im Jahre 1785 geschrieben.
2) Eine 4stimmige Messe, im Jahre 1792.
3) Variationen für Violoncell.

Unter den Organisten des Stiftes Seitenstätten sind folgende Männer bemerkenswerth:

1. Christian Widmann,

geboren zu St. Pölten 1724, war Sängerknabe im dortigen Stift, kam zwischen den Jahren 1760—1762 als Organist nach Seitenstätten. Seine zahlreichen Compositionen, welche in die Periode vom Jahre 1748 bis zu seinem — am 21. Mai 1788 erfolgten Absterben — fallen, sind summarisch folgende, und werden in obgenanntem Stifte noch aufbewahrt:

20 Hymnen, Gradualien und Offertorien.
12 größere und kleinere Messen.
4 Vespern und 11 andere Kirchenstücke.
2 Oratorien.

Dessen Nachfolger war:

2. Franz de Paula Raab,

welcher zu Pausram in Mähren 1743 geboren wurde, und vom Schullehrer seines Geburtsortes den ersten musikalischen Unterricht erhielt.

In der Composition war er ein Schüler von G. Albrechtsberger, und bildete sich in der Composition ganz nach dem Vorbilde Michael Haydn's, dessen Styl er auch so glücklich nachzuahmen verstand, daß Kenner seine Arbeiten oft für jene von Michael Haydn hielten.

Raab kam zuerst als Baßsänger in das Stift, und erst nach Widmann's Tode wurde ihm die Organistenstelle übertragen, welchen Platz er aber auch rühmlichst ausfüllte. Nebstbei spielte er die Violine vortrefflich, und ward als Mensch, seiner Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit wegen, allgemein geliebt und geachtet. — Er starb am 9. Mai 1804, allgemein betrauert.

Seine Compositionen bestehen:

1) In 16 Introitus für 4 Singstimmen aus den Jahren 1794—1795.
2) „ 12 Gradualien für 4 Stimmen und Instrumente 1796—1799.
3) „ 4 Offertorien „ „ „ „ „ „ „
4) „ 4 Vespern für 4 Stimmen (1800).
5) „ einer großen Messe und 1 Requiem für 4 Stimmen 1796.
6) „ einer Gelegenheits-Cantate 1797.
7) „ mehreren Liedern und mehrstimmigen Gesängen 1797.
8) „ Variationen fürs Pianoforte.
9) „ 16 Fugen für Clavier oder Orgel.

Der gegenwärtige Stiftsorganist ist:

3. Herr Joseph Pfeiffer,

geboren zu Neuhofen in N. Österreich am 17. April 1776, ein Mann, welcher nebst der vollkommenen Kenntniß seines Instrumentes ein gründlich gebildeter Musiker und Componist ist, von dem eine solenne Messe nebst andern Kirchencompositionen bekannt sind, viele seiner übrigen Werke hat der Verfasser aber noch nicht veröffentlicht.

(Wird fortgesetzt.)

Frage.

(Zur Composition.)

Wirst du, was du mir geschworen,
Halten, wenn die Zeiten älter?
Wird die Liebe, glutgeboren,
Nicht nach Mondenwechsel kälter?

Ach! beim Sturme deiner Küsse
Drücket oft mein Herz ein Bangen,
Daß die Glut erkalten müsse,
Wenn gestillet dein Verlangen.

Denn ich sah gar oft im Lenze
Um die Blumen luft'ge Reigen,
Wand der Herbst doch blasse Kränze,
Herrschte allseit trübes Schweigen.

Und ich hört' ein Liedertauschen,
Wenn die Nachtigall am Neste,
Doch vergebens mocht' ich lauschen,
Wenn verrauscht des Sommers Feste.

Und der Winzer jauchzend schreitet,
Blinkt die Traube noch nach Stäben,
Hat er doch ihr Gold erbeutet,
Steh'n verlassen Berg und Reben.

Ach! mich drücket oft ein Bangen,
Wenn ich an die Blumen denke,
An die Lieder, die vergangen,
Und den Blick zur Rebe senke.

Wird, was mir dein Lenz geschworen,
Auch dein Herbst, Geliebter! halten?
Hätt' ich deine Lieb' verloren,
Müßt' ich gramgeknickt erkalten.

Elise Hochini.

Oswald von Wolkenstein der Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben von William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Fernando war ein schöner Mann, in der frischesten Blüthe seiner Jahre, und die Schönen von Saragossa hatten damals hoch aufgeschauet, als er von Sicilien herübergekommen war, um seine Ansprüche auf das verwaiste Aragonien geltend zu machen; und als es dann die Richter zu Caspe für billig gefunden hatten, Ferdinand den Infanten von Castilien zum König auszurufen, und den unechten Enkel des alten Martin abzuweisen, da gewann der Graf von Urgel, als unglücklicher Kronprätendent, nur desto mehr in den Augen der mitleidvollen Damen, welche wahrscheinlich den jungen feurigen Sicilianer immerhin lieber als den grämlichen Castilianer zum König erwählt hätten. Da wollte es ein Zufall, daß Fernando die Gemahlin des Mannes sah, der sein ärgster Gegner war, — daß er Eleonora sah und liebte — heiß, — glühend; — und vergessen hatte er auf alle Ansprüche des ihm nach natürlichen Gesetzen zukommenden Erbrechtes; und vergebens riethen ihm seine Freunde die Halbinsel zu

verlassen, wo ihm Gefahr drohe, da der neue König von Aragonien sich in seinem Besitze nicht sicher glaubte, so lange ein so mächtiger Kronprätendent hier weile: — Fernando konnte das Land nicht verlassen, wo sie lebte, — sie — die er mit aller Glut der ersten Liebe eines Jünglings von seinem Temperamente liebte. Was kümmerte ihn Krone und Reich, seitdem er sie gesehen, — er feindete den Castilianer nicht ferner mehr als Mitbewerber um die Krone an, aber er haßte ihn, weil er in dem Besitze des Weibes war, welches er — er fühlte es mit allen Qualen einer unglücklichen Liebe — nie sein nennen konnte. Er fühlte dieses, und doch hatte er nicht die Kraft, sich von dem Lande zu trennen, wo sie lebte. Er blieb hier in strenger Verborgenheit, und sein einziges Bestreben war, sie zu sehen, sich ihr zu nähern, so oft er nur konnte. Aber was den scharfsichtigen Blicken der Späher des Regenten verborgen blieb, entdeckte bald das Auge des Weibes. Fernando's treuester Freund, der edle Sicilianer Graf Martinelli, war anstatt seiner mit großem Gepränge von Spanien abgereiset und auf dem Schlosse Argel unweit Messina eingetroffen, wo er nun zwar in großer Zurückgezogenheit lebte, es aber doch durch die ganze Insel zu verbreiten verstand, daß der unglückliche Kronprätendent von seiner fruchtlosen Reise nach Spanien heimgekehrt sey. Man fand es da nicht auffallend, daß den sonst so lebensfrohen jungen Mann einiger Mißmuth befallen habe und dieser ihn nun, wenigstens für einige Zeit, in seinen Gebirgen zurückhalte, — man bedauerte ihn ob seiner getäuschten Hoffnungen, — und dieses Bedauern theilte ganz Sicilien, — aber kluge Geschäftsträger, im Solde des Grafen Martinelli, wußten die Kunde von dem einsamen und zurückgezogenen Leben des Grafen Argel auch nach Spanien zu überpflanzen. Da wurde das Gemüth des Königs von Aragonien beruhigt, wußte er ja doch seinen ärgsten Gegner weit genug entfernt, weit über Meer und Land; er und seine Späher waren glücklich getäuscht; doch Eleonora wußte es anders: hatte sie ja doch längst den jungen Mann bemerkt, der ihr, in mancherlei Verkleidungen, auf jedem Schritte folgte, hatte sie ja doch die Stimme erkannt, welche ihr süße Liebesworte zuflüsterte, so oft es nur geschehen konnte. —

Der schüchterne Jüngling hatte das geheimnißvolle Treiben der Liebe durch längere Zeit fortgesetzt; es schien ihm zu genügen, wenn er sie nur sehen, grüßen und im Geheimen fromm und treu lieben könne; doch allmälig wurde er immer kühner, immer begehrender, — und bereits verlautete es am Hofe von geheimer Liebesintrigue, — selbst der König wurde aufmerksam. Eleonorens Eitelkeit hatte sich wohl anfangs durch des Jünglings zarte Annäherung geschmeichelt gefühlt, aber mehr als dieses Gefühl war in ihrem Herzen nie erwacht! jetzt trachtete sie daher selbst, jeder Gelegenheit zu entgehen, wo sie ihn treffen könne, aber eben dadurch wuchs die Gewalt seiner Liebe und erhielt noch an der Eifersucht eine fürchterliche Begleiterinn. Diese aber wurde eben gestern auf's Höchste gesteigert, als er bemerkte, wie sie dem zu ihren Füßen knieenden Troubadour aus Rhätien den von der Brust ihres Gemahls genommenen Orden um den Nacken schlang, und durch lange Zeit den trunkenen Blick von dem Wolfensteiner nicht abzuwenden vermochte, so daß selbst der Unwille ihres sonst in solcher Beziehung eben nicht besonders hellsehenden Gemahles erregt wurde.

Durch geheime, gut belohnte Agenten von jedem Schritte der Königinn, ehe er noch selbst gemacht wurde, in Kenntniß gesetzt, erfuhr er denn auch, daß der künftige Morgen zu einer Falkenjagd bestimmt worden sey, und die Nacht währte ihm lange genug, um alle Vorbereitungen zu einer gewaltsamen Entführung der Königinn aus dem Mittelpuncte ihres Landes zu treffen. Eine Handvoll Gold warb ihm einen Haufen Waghälse, die zu jedem Unternehmen, je toller, desto lieber, bereit waren; gute Pferde standen bereit; mit den Gebirgswegen bis zum Meere hin war er bekannt, und ein schnellsegelndes Schiff sollte ihn und sie dann dem Lande zuführen, wo er geheim und glücklich, liebend und geliebt, in ihren Armen vollen Ersatz für das zu finden hoffte, was er im Lande der Pyrenäen verloren hatte.

Ein Jüngling, der glühend liebte, dessen Herz von Eifersucht gepeinigt und von Leidenschaft angetrieben, dem Verstande da Schweigen gebot, wo dieser seine Einwürfe zu machen begann, hatte den Plan entworfen, und dieser Jüngling lag nun zu den Füßen des Weibes, welches er liebte, von welchem er wieder geliebt zu seyn glaubte, und beschwor sie, Vaterland, Königreich und Gemahl zu verlassen, und ihm in ein Land zu folgen, wo sie verborgen nur ihm und seiner Liebe leben sollte. Armer Thor! du hieltest das Erwachen der Eitelkeit des Weibes für das Erwachen der Liebe. — Du glaubtest an diese Forderungen stellen zu können, wo jene erschreckt zurückbeben mußte.

Eleonora fühlte es wohl, daß sie sich da in einer argen Klemme befände, und sah kaum einen Ausweg vor sich, wie sie sich dieser entwinden könne; — da sausten plötzlich zwei gewichtige Reiter heran; sie schwangen ihre mächtigen Zweihänder, und „Blitz rechts — Schlag links“ fielen die ausgiebigen Streiche auf die Gewappneten des Grafen d'Argel nieder, so daß, ehe man es sich versah, diese zu Boden gestreckt und die Begleiter der Königinn wieder in Freiheit gesetzt waren.

Fernando hatte die Hand seiner lieben Gefangenen ausgelassen, und sein Schwert muthig schwingend erwartete er kühn den Angriff des einen oder des andern der gewaltigen Kämpfer. Wirklich kam nun auch Oswald auf ihn angesprengt; doch als dieser dem Jüngling in das edelschöne Antlitz schaute, und zugleich auch bemerkte, wie die Beiden so ganz friedlich neben einander standen, da hielt er sogleich seinen Streithengst an, und recht freundlich sagte er:

„Scheint es mir ja doch beinahe, als hätte ich da einen dummen Streich gemacht? — Verzeihet, Frau Königinn, wenn ich vielleicht in toller Hitze einen Scherz mißverstanden habe?“

„Schweigt mir von Scherz!“ rief Fernando zornentbrannt, indem er an dem tollen Fechter ganz wohl den ihm verhaßten Wolkensteiner erkannte — „schweigt von Scherz, und meßt Eure Klinge mit der meinigen!“ und sogleich wagte er auch einen kühnen Ausfall.

„Haltet, Freund, da seid Ihr im Nachtheile“ rief der Wolkensteiner, während er seinem Gaul einen Seitensprung machen ließ — „wir müssen uns auf ebenem Boden begegnen!“ und mit einem Satze war er vom Rosse herab.

„So, Freund, jetzt wollen wir einen kleinen Versuch machen, und vor der hohen Frau unsere Fechterkünste zeigen,“ sagte er, und stellte sich in Positur.

In wilder Hitze stürmte Fernando auf ihn ein, Oswald parirte ganz ruhig einige Ausfälle, endlich aber ersah er seinen Vortheil, und mit einer Seitenparade und einer kräftigen Wendung seines Schwertes schnellte er das seines Gegners zur Höhe des nächsten Baumes hinauf.

Ein scharfer Dolch blitzte in Fernando's Faust, die sich zum Wurfe wandte, doch mit einem raschen Sprunge war ihm Oswald knapp zur Seite, und den dolchbewaffneten Arm mit kräftiger Hand ergreifend, rief dieser zürnend: „Werft den Dolch weg; ich habe ehrlich gefochten, Mann gegen Mann, habe jeden Vortheil verschmäht, und Ihr wollt nun wie ein Bandit mein Leben gefährden? — werft den Dolch weg, — wenn Ihr anders die goldenen Sporen zu tragen verdient!“

Da schleuderte Fernando den Dolch weit von sich, und beschämt stand der Jüngling da, mit zur Erde gesenktem Blicke. Der

Wolkensteiner nahm aber nun seine Hand, und sie treuherzig schüttelnd sagte er: „Wußte ich es ja doch, daß die Hand, welche die Saiten der Laute in melodischen Tönen erklingen läßt, und das Schwert so ritterlich zu führen versteht, nicht den Dolch zur Lieblingswaffe erkoren habe. Seyd mir freundlich gegrüßet, Ihr Sänger von Gestern, habe ich Euch ja doch gleich an der Stimme erkannt, wie es wohl nicht anders seyn kann, da man solchen Wohllaut nicht alle Tage vernimmt."

Beschämt durch den Edelmuth seines Gegners stand noch immer Fernando; da ergriff Eleonora seine Hand, und mit freundlich begütigendem Tone sagte sie: „Fernando, Ihr seht nun wohl selbst ein, welch' irrigen Pfad Ihr eingeschlagen habt; — seyd mir Freund, so wie ich Euch Freundinn bin. — Niemand soll von heute erfahren; aber erfüllet, um was ich Euch bitte: verlasset das Land, — Eure längere Anwesenheit würde Euch Gefahr bringen und mir jede Ruhe rauben. — Nicht wahr — Ihr reiset heute noch ab — nach Sicilien?"

Da drückte der Jüngling die Hand der Königinn an seine Lippen und ganz leise sagte er: „Ich reise, weil Ihr es wünscht." Dann aber rief er seinen Gefährten zu: „Richtet euch zum Abmarsche!" und in fünf Minuten darauf sprengten die Bewaffneten, Fernando Graf d'Argel an der Spitze, den Waldweg hin, woher sie gekommen waren.

Nun fanden sich aber auch allmälig wieder die flüchtig gewordenen Damen ein, und die Königinn sagte zu ihnen mit erkünsteltem Scherze in Ton und Wort: „Wäre uns doch der heutige Ausritt ohne der Dazwischenkunft des edlen Deutschen und seines tapferen Gefährten bald übelbekommen. Aber wir wollen den räuberischen Überfall, von ein paar feigen Freibeutern ausgeführt, vor unserem königlichen Gemahl verborgen halten, da er uns sonst für immer das Vergnügen der Falkenjagd untersagen würde. — Doch jetzt ist es wohl hohe Zeit, der Stadt zuzureiten, da ein längeres Ausbleiben unsern König und Gemahl beängstigen könnte."

Bald war alles zum Aufbruch gerüstet, und der Zug der Hofdamen und Jagdpagen, denen sich der riesige Torstinger angeschlossen hatte, verließ das Wäldchen, — so befahl es die Königinn, — sie aber und Wolkenstein, dem sie einige Erklärung schuldig zu sein glaubte, folgten in kleiner Entfernung, langsam neben einander hinreitend.

In der Seele des klugen, welterfahrenen Ritters und Sängers begann sich bereits das Chaos von Ereignissen von Gestern und Heute zu einem folgegerechten Ganzen zu ordnen, wozu ihm noch manches hier und dort Gehörte ganz wohl dienlich war, aber er vermied es, auch nur ein Wörtchen darüber zu sagen, und auch die Königinn schien über die Eingangsform einer Erklärung befangen zu seyn und schwieg eine Zeit lang, doch endlich unterbrach sie das Schweigen und sagte: „Ihr hättet Euch wohl in mancher Beziehung durch Euer heutiges Benehmen den vollgiltigsten Dank des Königs erworben, aber ich bin überzeugt, daß Ihr in der Erkenntniß, wie jede Verlautbarung des heutigen Ereignisses Manchen in große Unannehmlichkeiten bringen dürfte, auf jenen Dank Verzicht leisten werdet, und ich biete Euch dafür meinen Dank; wenn er Euch anders als genügend erscheint?"

Sie sprach dieses mit halblauter, zitternder Stimme, und als sie nun schwieg, und der Wolkensteiner seinen Blick ihr zuwandte, da bemerkte er die Rosenröthe, welche ihr liebliches Antlitz überflog.

Er hielt seinen Gaul an, — er bot ihr die biedere Rechte, und mit der sonoren Stimme, aus vollem Herzen kommend, welches eben als sein Auge in solcher Schönheit schwelgte, ganz laut zu pochen begann, sagte er: „Und Ihr fragt, ob Euer Dank mir als ein genügender erschiene? — Frau Königinn, — fände ich Worte, es Euch zu sagen; doch nein, ich will schweigen, und es in meinem Herzen verschlossen tragen, was ich Euch zu sagen nicht wagen darf."

Auch die Königinn hatte ihren Zelter angehalten, und als sie nun aufsah, da begegnete sie einem treuen Blicke aus dunkelblauem Auge unter langen braunen Seidenwimpern, da bemerkte sie, wie eine Flamme, aus lichterlohbrennendem Herzen kommend, über Wange und Stirne aufschlug, da sah sie die Brust des starken Mannes sich hoch erheben und die dargebotene Rechte zittern; — sie trieb ihren Zelter nicht an zum Weiterschreiten, — sie legte ihre seidenweiche Hand in die Hand des Mannes, in dessen in züchtiger Minne erglühendem Herzen sie las, und dieser fühlte einen sanften Druck von liebwarmer Hand.

(Fortsetzung folgt.)

Concert
der Dlle. Auguste Miller im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde am 8. d. M.

Dlle. Aug. Miller, Sängerinn am kaiserl. Hoftheater zu St. Petersburg, ist schon einige Mal in fremden Concerten während der Saison aufgetreten, und hat nicht mißfallen. Was aber als Zwischennummern recht annehmbar erscheint, genügt darum noch nicht als Haupttheil eines Concertes, und ich muß aufrichtig bekennen, daß mir die, immerhin recht artigen, Leistungen dieser Dame denn doch kaum hinreichend erscheinen, um als reisende Künstlerinn mit eigenen Concerten aufzutreten. Die Stimme ist klein und nicht mehr frisch, die Intonation rein, die Fertigkeit nicht sehr bedeutend, der Vortrag lebendig und meist geschmackvoll, hier und da aber mehr cokett als naiv. Da hören sich zwar freilich ihre Kleinigkeiten recht amusant an, — aber — wenn Alle die das können, oder sogar noch etwas mehr, Concerte geben wollten, wo da die Tage im Jahre hernehmen?

Die Concertgeberinn sang folgende Piecen: „Maria Grün," Gedicht von Saphir, Musik von Proch; — „la Sérénade" aus Rossini's Soirées musicales; — eine französische Romanze vom Grafen Mich. Wielhorsky; — eine Canzone von Meyerbeer und (wie es auf dem Zettel hieß: auf Verlangen!) „mon bau rouet" von Grisar. — Der Besuch war nicht sehr zahlreich, der Applaus aber lau.

Violinvariationen von Beriot, vorgetragen von Hrn. Ignaz Bauer, absolvirtem „Zögling des hiesigen Conservatoriums," gefielen recht gut, und in der That verdient der junge Mann, dessen ich bereits früher einmal lobend zu erwähnen Gelegenheit nahm, Anerkennung und Aufmunterung. — Ferner erfreute uns Hr. J. Stransky mit einer selbstcomponirten Tyrolienne für das Violoncell, einem anspruchslosen, aber ansprechenden Musikstück von mäßiger Schwierigkeit. Wie gut dieser brave Künstler Adagios und überhaupt melodiöse Stellen vorträgt, ist bekannt; in den Passagen und im Forte wäre ihm etwas mehr Ton zu wünschen; an Reinheit und Deutlichkeit dagegen fehlt es seinem Spiele nicht.

In die Clavierbegleitung der verschiedenen Nummern theilten sich die HH. Jacobsohn und Pauer; jener ist als guter Accompagnateur bereits bekannt, dieser läßt sich ebenfalls sehr gut an. — Die Violoncellbegleitung der „Serenade" spielte Hr. Stransky.

Dr. A. J. Becher.

Revue
neu im Stich erschienener Musikalien.
Sonaten-Schau.

Das Feld der Sonate hat lange ziemlich brach gelegen, in den allerletzten Jahren regt sich jedoch wieder sichtlich der Wunsch, es zu bearbeiten, und die Meßkataloge weisen wieder häufiger theils bekannte

theils neue Namen in dieser Rubrik auf. Eine Reaction gegen die Seichtheit der letzten Decennien mit ihren fantasielosen Fantasien, Fingerfertigkeits-Etuden u. s. w. hat unverkennbar begonnen, und ich erachte es für eine kritische Pflicht, auf die bedeutenderen Bestrebungen in dieser Richtung aufmerksam zu machen. Ich werde daher nach und nach eine Reihe kürzlich erschienener Sonaten den Lesern dieser Zeitung vorführen, und mache den Anfang mit:

1) Sonate für das Pianoforte von
Otto Nicolai,
(erstem Capellmeister des k. k. Hofoperntheaters in Wien,)
27. Werk. — Wien bei Haslinger.

Wenn auch der Verfasser des „Templario" nicht Gelegenheit gefunden hätte, sich als Gründer und Leiter der philharmonischen Concerte hierselbst in einer Weise hervorzuthun, die ihm den Dank und die vollste Anerkennung aller Freunde einer gediegenen Richtung und eines ernsten Strebens in der Musik erworben hat: so würde schon die Herausgabe dieser Sonate ein unwiderlegbarer Beweis sein, daß seine italienische Operncarriere ihn keineswegs der deutschen Muse entfremdet und seinen angebornen Sinn für das Bessere und Höhere der Tonkunst erstickt hat. Ich freue mich von Herzen, meinen Freund Nicolai, der schon frühe zu so schönen Erwartungen in den gediegensten Sphären der Composition berechtigte, dieselben aber eine Zeit lang zu täuschen — schien, wiederauf heimischem Gebiete, wo zwar weniger momentaner Succeß, aber mehr dauernder Ruhm zu erlangen ist, die Hand reichen zu können, oder vielmehr die von ihm, dem von Kunst- und Gunstreisen in gefährlichen Zonen unversehrt Heimgekehrten, uns, den zu Hause Gebliebenen, dargebotene Hand anzunehmen.

Das vorliegende Werk gehört unstreitig zu den besten Bereicherungen des Gebietes der Claviersonaten; ein tüchtiges, sich selbst vollkommen klares Streben, das sich zunächst an Beethoven anlehnt, spricht sich in fester und sicherer Form aus: das Ganze beurkundet die gewandte Meisterhand. Der Character ist ein sinnender, sich zur Wehmuth hinneigender, der aber selbst in den höchsten Momenten sich nie zum Schmerzlichen steigert, denn das Gemüth ist milde gestimmt, und so schön und lebhaft die Farben oft gemischt sind, so liegt doch fast überall ein, wenn auch zarter und durchsichtiger, doch erkennbarer Hauch der Melancholie darüber ausgebreitet. Am gänzlichen Schlusse zwar hat der Verfasser offenbar diese Fessel durchbrechen wollen, um in vollster Entfaltung des Affects dazustehen; aber eigentlich hat er es doch nur gewollt, zur freien That erhebt er sich nicht, und das Werk würde vielleicht noch gewonnen haben, wenn er auch hier der früheren gemäßigten Stimmung treu geblieben wäre; vielleicht ist aber das kleine Mißbehagen, welches mir das Ende erregt, nur in einer zu großen Vorliebe für die unmittelbar vorhergehende äußerst liebliche Stelle, deren Nachhall ich ungern verwischt fühle, begründet.

Der Bau dieser Sonate ist, ohne geradezu neu zu sein (was auch nach den Beethoven'schen Formeroberungen sehr schwer sein dürfte!), doch durchaus selbstständig. — Der erste Satz ist Allegro mosso ed affettuoso, D-moll $^{12}/_{8}$. Das erste Motiv ist figurenartig, unruhig und dumpf; die Bewegung, zwar ein paarmal unterbrochen, steigert sich doch im Ganzen, bis plötzlich ein zweites Thema, gleichsam bittenden Inhalts, erscheint, dessen Auftreten harmonisch interessant ist, indem die Melodie eigentlich der Tonart A-moll angehört, aber mit dem Secundenaccord auf G mit darauf folgendem Sextaccord auf F eintritt, also nach D-moll zu gehören scheint; man möchte dergleichen harmonische Wendungen „Trug-Anfänge" nennen, nach Analogie der Trugschlüsse; sie sind nicht selten, können aber noch viel mehr ausgebeutet werden, als bisher geschehen. (Später einmal, im Beginn des zweiten Theiles, tritt dieses Motiv wirklich ohne diese Nebenharmonie als reines G-moll auf.) Die Unruhe des Anfangs gewinnt jedoch bald wieder die Oberhand, und der erste Theil schließt sehr bewegt in A-moll. Einige Schlagaccorde leiten in den Anfang, und nach der Wiederholung, andere in den zweiten Theil über, der wie gesagt das zweite Thema in G-moll bringt und nach einer kleinen Fortführung auch in derselben Tonart mit einer Fermate cadenzirt. Darauf tritt pianissimo ein neuer, geheimnißvoller, gleichsam zitternder Rhythmus ein, der sich bald sehr geschickt mit dem ersten Motiv verbindet, worauf der erste Theil in üblicher Weise mit veränderter Modulation seinen Fortgang nimmt, und ebenso unruhig in D-moll zu Ende geht, wie dort in A-moll. Schlagaccorde, mit den früheren correspondirend, führen in ein Coda, dessen Hauptinhalt wieder jene Verbindung des ersten bewegten Themas mit dem erwähnten zitternden Rhythmus ist, dem nur ein kurzer kräftiger Mollschluß folgt. — Der zweite Satz Scherzo, Presto, F-dur $^{3}/_{4}$, mit Trio in B-dur, ist wie gewöhnlich heiterer und leichter gehalten und hat sogar einen Anflug von Humor; ja das letzte, rhythmisch ganz überflüssige, starke F bei der Wiederholung des Scherzo's nach dem Trio ist nur als komisch zu erklären. Bei aller Einfachheit der Nummer ist der gewandte Contrapunctist hier unverkennbar, namentlich im Trio, wo der zweite Theil mit einer diatonischen Versetzung des Themas von der ersten zur zweiten Stufe anfängt und mit der abwärts gehenden Tonleiter im Basse begleitet wird. — Hierauf folgt als dritter Satz ein Adagio, D-moll, $^{2}/_{4}$, später ein wenig langsamer D-dur, zwei schwedische Nationalmelodien enthaltend, die ganz vorzüglich schön und ausdrucksvoll und dabei recht künstlich behandelt sind, gewissermaßen als erstes und zweites Thema eines Mittelsatzes, der aber hier mit dem ersten Hauptsatze gegen die Gewohnheit in gleicher Tonart steht. Nach einer Cadenz und Fermate auf A als Dominante tritt ohne Absatz ein Allegro molto $^{2}/_{4}$ D-moll, als Finale der Sonate ein, das sehr lebendig und bewegt mit dem zart-elegischen Charakter der eben gehörten Volkslieder auffallend, aber, als in vollkommener Harmonie zum ersten Allegro stehend, ganz schön contrastirt. Die Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks sowohl, wie die Bewegung selbst steigern sich, und die rollende Sechzehntelfigur, mit der das Finale anfing, geht in ein mit markirten Schlägen untermischtes Achtelmotiv über, dem sich ein fast scherzloses Thema in stakkirten Vierteln F-dur anschließt, welches sich wieder seinerseits immer voller und heftiger entwickelt, bis es plötzlich jener ersten Sechzehntelbewegung Platz macht. Dieser folgt abermals das Motiv mit den laufenden Achteln und Schlägen, die aber bald ganz unerwartet abbrechen, wo denn auf dem fortklingenden F im Basse das Adagio in D-moll mit äußerst schöner Wirkung einfällt, dießmal auch noch eine Imitation des ersten Liedes bringend, die sehr glücklich gefunden ist; das ätherisch säuselnde zweite A-dur-Thema verdrängt aber zum Schluß mit ungeduldigem Ungestüm das bewegte Allegro molto, das zwei Seiten lang in allerhand harmonischen Gängen fortbraust und mit möglichstem Kraftaufwand im breiten D-moll zu Ende geht. — Vom Adagio an, ist, wie man sieht, die Form mehr phantasie- als streng sonatenmäßig, was aber durchaus kein Vorwurf ist, wenn die Umrisse so sicher und feinnreich gezeichnet sind, wie hier.

Die Ausführung der ganzen Sonate verlangt einen guten Clavierspieler, der nicht bloß modern-brillante Sachen zu spielen gewohnt ist, sondern mit guter Musik umzugehen versteht. Für einen Solchen ist aber der Vortrag des Werkes lohnend; der Componist hat etwas hineinzulegen gewußt, und da läßt sich denn auch allemal etwas herausbringen und sogar — Effect machen.

Die Ausgabe ist hübsch und correct. Dr. A. J. Becher

Bildende Kunst.

Unser vielfach belobter Statuarius Preleuthner hat in jüngster Zeit, angeregt von der, sich gewaltsam durch modernen Schwulst und falschen Enthusiasmus Bahn brechenden Würdigung echt deutscher Muse, vier Statuetten vollendet, welche unsere nie genug zu lobenden Tonheroen: Gluck, Jos. Haydn, Mozart und Beethoven vorstellen. Selbe sind von Bronze, an zwei Palmen hoch, und von einer Accuratesse und Zierlichkeit, wie wir sie nur von Preleuthner hier gewohnt sind. Es herrscht in denselben eine Ähnlichkeit, die jedes, auch noch so gute bisher gelieferte Porträt übertrifft, da selbe nicht Bruststücke, sondern ganze Figuren sind, und das eigenthümliche Costume ihrer Zeit auf das genaueste beibehalten ist. Jeder ist in dem Alter seiner höchsten Kunstblüthe dargestellt. Gluck steht vor einem Pulte, worauf eine Partitur, tactirt, — mit derselben ausdrucksvollen, begeisterten Miene, wie er sein Orchester zu dirigiren pflegte. Mozart steht an einem Schreibpulte, an den rechten Ellbogen gelehnt, und hält sinnend ein Musiknotenblatt in der Hand; J. Haydn steht an einer Orgel, eine Papierrolle in der Hand; und Beethoven an einem Fortepiano (ganz characteristisch in seinem zugeknöpften Überrocke) hält sinnend sein Notizenbüchl, und signirt sich die, auf den gewohnten Spaziergängen heranstürmenden, sonst kaum aufzuhaltenden, gigantischen Ideen. — Preleuthner hat in diesen Statuetten alles geleistet, was man an die bildende Kunst anfordern kann, und es ist für den wohlhabenden Kunstfreund gewiß keine übermäßige Anforderung, daß für sämmtliche vier Kunstkleinodien, welche nun in der Müller'schen Kunsthandlung am Kohlmarkte zu sehen sind, und deren Erwerben jedem Kunstkabinete zur größten Zierde gereichen würde, 700 fl. C.M. gefordert werden, da man selbe einzeln nicht hintangeben will.

Ath...s.

Correspondenz.

(Brünn.) Zweites Concert des Pianofortevirtuosen Th. Kullak am 25. Jänner im k. k. Theater um die fünfte Nachmittagsstunde. — Was uns Th. Kullak diesen Abend bot, bestand erstens in der Wiederholung seiner Transscriptionen über: „Robert" und „Norma," in dem Vortrage der Henselt'schen Etude: „Wenn ich ein Vöglein wär," einem Übungsstücke für die linke Hand von Taubert, einer **Etude de Concert** von eigener Composition, der: „**Campanella**" und zum Schlusse in einer Concertphantasie über Motive aus dem „Freischütz." Durch den stürmischen Beifall des Publicums aufgefordert, wiederholte er endlich noch die Transscription über: „Norma."

Bei diesem Concerte spielte noch der, in jeder Beziehung höchst interessante Fagottvirtuose Braun. Braun singt auf seinem Instrumente so sanft und lieblich, daß keine wahrhaft fühlende Kunstseele ohne Rührung seine Klänge in sich aufnehmen kann. Man glaubt in seinem Fagotte die schönste Baritonstimme zu hören. Er erfreute und entzückte uns in einem herrlich erfundenen Adagio von eigener Composition.

Drittes Concert Sonnabend den 28. Jänner im k. k. Redoutensaale. Der Concertist spielte eine Taubert'sche Etude: „**Eroica**" (**F-moll**). Wie übrigens dieses recht nett ausgearbeitete sanft klagende Tonstück zu dem ganz contrastirenden Titel kommt, bleibt uns ein Räthsel. Weiters hörten wir eine Piece von eigener Composition, welche er bescheiden „**Le rêve, pièce de Salon**" überschrieb, und die Wiederholung der „**Campanella.**" An dieses Tonstück schloß sich ein „**Andantino**" aus dem dritten Concerte für Fagott, componirt und vorgetragen von Hrn. Braun. Diesem folgte Beethoven's **Cis-moll**-Sonate, gespielt von Kullak, und „Adelaide" (von Beethoven), von Braun mit Gefühl und richtigem Verständniß vorgetragen. Zum Schlusse spielte der Concertgeber noch zwei Paraphrasen über ein Thema aus „Lucrezia" und über eine Cavatine aus „Montecchi."

Viertes und letztes Concert zum Besten der hiesigen Armen am 29. Jänner im k. k. Theater. Dieses Abschiedsconcert wurde durch Hrn. Kullak selbst, und zwar mit der Transscription über das Gebet der Agathe im „Freischütz" eröffnet. Darauf spielte er Henselt's „**poème d'amour.**" Hr. Braun gab die „Adelaide" wiederholt zum Besten. Weiters trug der Concertgeber vor: die deutsche Volksweise „Wenn ich in kühler Mitternacht" (noch Manuscript), eine „Mazurka" von Chopin, ein „Liebeslied" von eigener Composition, das bereits erwähnte Henselt'sche „Wenn ich ein Vöglein wär'," Transscriptionen über „Norma" und „Lucrezia" und die „**Campanella.**"

Philokales.

Notizen.

(Servais) gibt gegenwärtig in Holland eine Soirée von sehr besuchten Concrrten. Während der nächsten Fasten wird er in Paris eintreffen, wo er seit langem sehnlichst erwartet wird.

(Beethoven'sche Sinfonien arrangirt für Militärmusik.) Dieß geschah durch den Musikdirector des 2. kurheß. Inf. Regimentes J. H. Hau in Fulda, der alle Beethoven'schen Sinfonien mit Ausnahme der 9. für vollständige Militärmusik eingerichtet hat. Ein guter Weg, solche großartige Compositionen auch zur Kenntniß des Volkes zu bringen. Das Arrangement soll recht verständig und zweckmäßig sein.

(Preise für böhmische Opern.) Director Stöger in Prag hat für böhmische Original-Dramen drei Preise mit 20, 15 und 10 Ducaten in Gold ausgeschrieben. Wäre das Ausschreiben böhmischer Opern in diesem durch und durch musikalischen Slavenlande nicht erfolgreicher gewesen?

(Mozart's **Cosi fan tutte**) wurde in Prag zum Vortheile des Sängers Strakaty mit vielem Beifall aufgeführt. Mad. Podhorsky und Dlle. Großer trugen mit allem Aufgebot ihrer eminenten Künstlerkräfte zum Gelingen bei. Man hat proponirt, auch dieser köstlichen Opernmusik nach Art des „Idomeneo" eine neue Handlung zu unterlegen.

(Hr. Ferdinand Stegmayer) ist an die Stelle des jüngeren Skraup als Capellmeister zum ständischen Theater nach Prag gekommen.

(Mad. Schobel in Dresden) hat in den Opern „Don Juan, Templer und Jüdinn rc." mit entschiedenem Beifall gastirt und ist einem **on dit** zu Folge nach Hamburg zu einem längeren Gastspiele gereist.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) hat in Prag am 26. v. M. als dritte Gastrolle die Valentine in den „Welfen und Ghibelinen" mit Beifall gegeben.

(Dr. Robert Schumann), der Redacteur der neuen Leipziger musikalischen Zeitung, hat im v. M. eine musikalische Matinée gegeben, wobei die ersten Kunstnotabilitäten versammelt waren.

(Donizetti's Linda) hat in Berlin gefallen.

(Hr. Dr. Brendl) hält in Dresden Vorlesungen über die Geschichte der Musik und erläutert dieselbe durch Beispiele aus den verschiedenen Zeitperioden und Schulen, die er durch die Chorsänger der Kreuzkirche und mehrere Dilettanten am Schlusse jeder Vorlesung aufführen läßt. Der Vortrag Hrn. B's. soll sehr anziehend und lehrreich, so wie der Besuch seiner Vorlesungen sehr zahlreich seyn.

(Hr. Lindpaintner arbeitet an einer neuen Oper) zu welcher Hr. Rau ihm einen Text: „Die sicilianische Vesper" geliefert hat.

(In einem zum Besten des Friedrichsstiftes in Berlin) veranstalteten Concerte hat eine von Dlle. Tuczeck vorgetragene Romanze aus der Oper: „das Turnier" von Lord Burgersh, dem jetzigen Grafen von Westmooreland, englischem Gesandten am hiesigen Hofe, den Preis davongetragen. — Diese liebliche Piece dürfte bald die Runde durch alle Concerte machen.

(„Die Linda" wurde zur Benefice des Tenoristen Wurda in Hamburg) unter dem Namen „die Perle von Savoyen" gegeben. Die Oper, prachtvoll ausgestattet, hat außerordentlich gefallen.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 5. Februar findet das Concert des Claviervirtuosen Th. Kullak um halb 1 Uhr Mittags im Musikvereinssaale statt.

Eintrittskarten und Sperrsitze sind in allen Kunsthandlungen und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Tarantelle
pour le Piano
par Th. Döhler.
Oeuvre 38. 1 fl. C. M.

Lied ohne Worte
für das Pianoforte
von Th. Döhler.
30 kr. C. M.

Ballade pour le Piano
par Th. Döhler.
Oeuvre 41. 1 fl. C. M.

Fantaisie
sur des Motifs favoris de l'Opéra: Le Siége de Corinthe de Rossini
pour le Piano
par Th. Döhler.
Oeuvre 43. 2 fl. C. M.

Ispirazioni Viennesi.
Raccolta di 5 Ariette e 2 Duetti italiani con Accomp. di Pianoforte. Musica del Maestro Cavaliere
Gaet. Donizetti,
Completo 3 fl. C. M.
Sind auch einzeln zu haben.

Esercizj giornalieri
di Canto con Accomp. di Pianoforte
di Dom. Donzelli.
3 fl. C. M.

12 Duettini da Camera
con Accomp. di Pianoforte
di V. Gabussi.
1ma e 2da Collezione a 3 fl. C. M.
Auch einzeln zu haben.

Scherzo pour le Piano
par St. Heller.
Oeuvre 24. 1 fl. C. M.

2 Paraphrases
sur des Motifs de l' Opéra: Richard Coeur de Lion de *Gretry*
pour le Piano
par St. Heller.
Oeuvre 25. 26. à 30 kr. C. M.

Grand Caprice pour le Piano
par St. Heller.
Oeuvre 28. 2 fl. C. M.

Duo pour Piano et Violoncelle
ou Violon ou Cor
par Ad. Henselt.
Oeuvre 14. 3 fl. C. M.

Duo par Ad. Henselt
pour Piano à 4 Mains arr.
par Ch. Czerny.
Oe. 14. 1 fl. 30 kr. C. M.

Morceau de Salon
pour le Piano
par Ad. Henselt.
Oeuvre 14. 1 fl. 30 kr. C. M.

Der Tänzer.
Lied mit Begleitung des Pianoforte
von J. Hoven.
30 kr. C. M.

„Mein Herz ich will dich fragen, was ist denn Liebe! —"
aus dem Drama:
Der Sohn der Wildniss
von *Friedrich Halm*,
für Gesang und Pianoforte
von Fr. Kücken.
40. Werk. 30 kr. C. M.

Fantaisie
sur des Motifs fav. de l' Opéra: Il Giuramento de Mercadante pour Violoncelle avec Piano
par Jos. Merk.
Oeuvre 25. 1 fl. 30 kr.

6 Etudes mélodiques
pour le Piano
par Ed. Pirkhert.
Oeuvre 5. 1 fl. 30 kr.

Nocturne pour le Piano
par J. Rosenhain.
Oeuvre 28. 45 kr. C. M.

Caprice pour le Piano
par J. Skiwa.
Oeuvre 2. 45 kr. C. M.

Andante final
de Lucia di Lammermoor de Donizetti, varié pour le Piano
par S. Thalberg.
Oeuvre 44. 1 fl. 30 kr.

Thême original et Etude
(A-moll)
pour le Piano
par S. Thalberg.
Oeuvre 45. 1 fl. C. M.

Addio Teresa.
Chanson sicilienne de Dumas. Musique de *Hipp. Monpou*,
chantée par Mr. Fr. Wartel.
30 kr. C. M.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 16. **Dienstag den 7. Februar 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Rienzi der letzte der Tribunen.

Große tragische Oper in 5 Acten. Text und Musik von Richard Wagner.

Ein Kunstwerk sowohl, als der Künstler, der es schuf, müssen nach den Prätensionen beurtheilt werden, mit denen sie auftreten. Hat man für sein schönes Geld, und für die kostbare Zeit, zu fünf verschiedenen Malen, jedes Mal fünf Stunden im Theater zugebracht, und dem Componisten die Aufmerksamkeit erwiesen, sein Werk recht gründlich in sich aufzunehmen, so versteht es sich, glaub' ich, von selbst, daß man auch darüber schreiben darf, wenn man überhaupt darüber schreiben kann, und daß von allen Personen, die etwa Ärgerniß daran nehmen, wenn die Beurtheilung streng ausfällt, der Componist der letzte seyn darf. „Prüfe Alles und wähle das Beste:“ dieser Wahlspruch sey dem Autor des „Rienzi“ auf's freundlichste anempfohlen, denn er ist noch blutjung, und — was wohl Niemand in Abrede stellen kann, ein geistreicher Mensch obendrein. Um so leichter wird er die Spreu vom Korne zu scheiden wissen, und dieser Beurtheilung ansehen, daß sie der Verfasser in der aufrichtigsten Gesinnung schrieb, ihm zu nützen. Über den Inhalt der Oper diene folgender Commentar: Mehrere Nobili und Patrizier von Rom sind im Begriff Rienzi's Schwester Irene zu entführen; Adriano, Sohn des Colonna, eines Patriziers, mischt sich in den Streit. Er liebt Irene, durch ihren Hilferuf in der nächtlichen Ruhe gestört, eilt das Volk dazu, es entsteht ein ziemlich hitziges Gefecht, das durch Rienzi's Dazwischenkunft unterbrochen wird. Rienzi stellt durch eine kräftige Rede die Ruhe wieder her, und das Volk erinnert ihn darauf an sein gegebenes Versprechen, es vor dem steigenden Übermuth der Patrizier zu beschützen. Rienzi vertröstet sie mit folgenden Worten:

Wohlan so mag es seyn! die Nobili
Verlassen bald die Stadt — die Zeit ist da,
Ihr, Freunde, ruhig geht in eure Häuser,
Und rüstet euch zu beten für die Freiheit.
Doch hört ihr der Trompete Ruf
In langgehalt'nem Klang ertönen,
Dann wachet auf, eilt All' herbei —
Freiheit verkünd' ich Romas Söhnen!
Doch würdig, ohne Raserei,
Zeig' jeder, daß er Römer sey;
Willkommen nennet so den Tag,
Er räche euch und eure Schmach. —

Chor:

Wir schwören dir Gehorsam treu
Und bald sey Roma wieder frei!
Willkommen sey der hohe Tag,
Er räche uns und uns're Schmach! —

Alles geht ab, nur Rienzi, Adriano und Irene bleiben; ersterer nicht ohne lebhafte Verwunderung, in Adriano dem Patrizier den Schutzgeist und Geliebten Irene's zu erblicken; nach einem etwas lebhaften Wortwechsel zwischen Rienzi und Adriano, in welchem der erstere dem liebenden Jüngling den ganzen Umfang der von den Patriziern verübten Gräuel und die unausbleiblichen Folgen derselben mit lebhaften Farben schildert, ruft Adriano nach einem kurzen Kampfe mit sich selbst:

Rienzi, du bist fürchterlich.
Was kann ich thun, die Schmach zu sühnen?

Worauf Rienzi antwortet: Sei mein Adriano! Sei ein Römer!

Adriano. Ein Römer? Laß mich ein Römer sein!

Jetzt vereinigen sich alle 3 Stimmen und singen eine Cavaletta, deren Inhalt:

Noch schlägt in meiner / seiner } Brust
Ein freies Römerherz,
Es fühlt der Größe Lust,
Der Schmach gewalt'gen Schmerz — ꝛc. ꝛc.

Rienzi geht ab. Irene und Adriano singen ein langes Duett, das eben so gut wegbleiben könnte, und es ertönt am Schlusse desselben der, dem Volke von Rienzi verheißene Trompetenton, der das Signal sein sollte, daß die Stunde der Erlösung nahe, und wirklich versammelt er auf's schleunigste das ungeduldig harrende Volk, es singt Freudenchöre — die Patrizier sind vertrieben, und die Römer schwören Schmach und Verderben dem Frevler an der Römer Ehre. Hiermit endigt der erste Act.

Der zweite Act sieht die Friedensboten, Senatoren, Nobili, Patrizier und Krieger um Rienzi versammelt. Die hier folgende große Scene stellt ein Friedensfest dar. Der Übermuth der Patrizier beugt sich vor Rienzi's Macht, doch heimlicher Ingrimm bestürmt ihre Brust; nachdem das Fest geendet, bleiben die Patrizier versammelt, und verabreden, Rienzi zu tödten; auch Colonna ist unter den Verräthern; vergebens beschwört Adriano den Vater, von seinem Vorhaben abzustehen; — da ertönen neuerdings die Klänge zu einem großen Feste, das Rienzi gibt und das von den Patriziern ausersehen war, der Zeitpunct ihres Vorhabens zu werden; durch Adriano gewarnt, und in gutem Vertrauen auf das Panzerhemd, das seine Brust deckt, wohnt Rienzi ruhig dem Feste bei, da geschieht der Mordversuch, das Volk erhebt sich stürmisch gegen die Patrizier; aus Rücksicht für Adriano, dessen Vater aber nothwendigerweise als Opfer fallen müßte, begnügt sich Rienzi die Ruhe noch einmal herzustellen, und somit endigt der zweite Act.

Der dritte Act sieht die Römer in der fürchterlichsten Bestürzung. Die Patrizier sind Nachts entflohen und nahen mit großer Macht drohend der Stadt. Alles ruft nach Rienzi; er erscheint und ermuthigt durch seine kräftige Ansprache das Volk, von neuem zu den Waffen zu greifen, indem er sie auffordert den Schlachtruf: Santo spirito cavaliere erschallen zu lassen. Dieß war Rienzi's Feldruf mit Bezug auf den Ritterorden, in welchen er durch die Wahl des römischen Volkes aufgenommen worden war; die ganze Scene wird abermals unnöthigerweise durch eine Arie Adrianos unterbrochen, in der er seine bangen Zweifel ausspricht, wohin er sich zu wenden habe, zum Vater oder Rienzi und der gerechten Sache. Das Resultat bestimmt ihn zum Vater zu fliehen und alles zur Versöhnung anzuwenden. Er stürmt ab, und die kriegerisch gerüsteten Römer, Rienzi an der Spitze, treten auf und stimmen den ersten Vers des von Rienzi oben erwähnten Schlachtgesanges an, nach dessen Beendigung Adriano hervorstürzend den Tribun beschwört, vom Werk der Rache abermals abzustehen, indem er sich mit seinem Leben für die Dauer des Friedens verbürgt. Aber die mal ist sein Flehen vergebens und es ertönt abermals der Schlachtgesang, der denn auch sofort die Römer zur Schlacht führt. — Adriano und Irene sowie die Frauen alle bleiben auf der Scene, und erwarten in banger Ergebung den Ausgang der Schlacht, welche zu Gunsten Rienzi's und der Seinigen ausfällt. Das Geschlecht der Colonna und Orsini ist nicht mehr, und Adriano schwört ewigen Haß und Rache für das vergossene Blut des Vaters; aber auch Rienzi's Partei traf furchtbarer Verlust, und bitterer Unmuth gegen den — vom Verfasser des Textbuches doch gar zu schuldlos hingestellten Volkstribun — wurde in mancher Brust ins Leben gerufen.

Der vierte Act zeigt uns eine Verschwörung der Römer gegen Rienzi selbst; Adrianos glühender Haß rief sie hervor, und er überredet einige der angesehensten römischen Bürger, Rienzi's Strenge gegen die Patrizier sey das Resultat seines regen Wunsches, in eine familiäre Verbindung mit ihnen zu kommen. Als Beleg stellte er sich selbst — den Geliebten von Rienzi's Schwester Irene; einen überzeugenderen Beweis konnte man nicht verlangen, und es wird sofort der einstimmige Beschluß gefaßt, Rienzi öffentlich zu strafen und zu vernichten.

Da naht der feierliche Zug, der sich in den Lateran begibt, um in einem Te Deum für den Sieg zu danken. Der Gesang aus der Kirche ertönt, und Rienzi will in den Lateran, da wird ihm durch den päpstlichen Legaten der Weg vertreten, der ihn mit den Worten:

Zurück! dem Reinen nur
Erschließt die Kirche sich! ꝛc.

von der geheiligten Schwelle treibt! Das Volk weicht scheu zurück; da naht Irene; Adriano will sie verhindern sich dem Bruder in die Arme zu werfen, aber Irenes Seele kennt nicht kleinliche Furcht, und die Bruderarme umfangen sie mit den Worten: Irene du? — Noch gibt's ein Rom! Unterdessen dauert der Gesang aus der Kirche fort und beschließt den Act.

Der fünfte Act bringt ein Gebet Rienzi's, und darauf ein Duett mit Irene, worin sich beide an Größe und Entsagung überbieten. Rienzi fordert seine Schwester auf, nach seinem Untergange sich Adriano anzuschließen; sie aber verschmäht — sollt' auch ihr Herz verbluten — solche Zumuthung und beschließt mit Rienzi vereint zu sterben. Rienzi geht ab, und Adriano versucht neuerdings Irenes Liebe zu gewinnen, aber fruchtlos; immer ärger wird indessen der Lärm der andringenden Römer, die sich zum Untergange des Capitols, Rienzi's Wohnung — vereinigt haben. Steine und Feuerbrände sollen es der Erde gleichmachen, da zeigt sich Rienzi noch einmal, aber seine Stimme verhallt ungehört, da trifft dem Untergange nah, sein Fluch das entartete Volk und in den Trümmern des Capitols endet auch er und Irene.

(Schluß folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.

Samstag den 4. Februar zum Vortheile der Dlle. Blangy zum ersten Male: „La Tarentule.“ Pantomimisches Ballet in zwei Abtheilungen, componirt von Hrn. Coralli in Paris und von Dlle. Blangy hier in die Scene gesetzt. Musik von Hrn. Casimir Gide, instrumentirt und eingerichtet von Hrn. Strebinger.

Ich wollt', ich wäre der Verfasser der „Ostereier“ oder der Autor sonst eines moralischen Lesebuches für Kinder, da ließen sich doch die schönen Handlungen der Menschen erzählen und man könnte die salbungsvollsten Floskeln dazu machen; mein unglückliches Geschick wollte aber durchaus einen Opern- und Balletreferenten aus mir machen, nachdem ich mich 30 Jahre dagegen vergebens gesträubt hatte. Ein solcher Referent hat aber Jahr aus Jahr ein mit schlechten Handlungen und verfehlten Sujets zu thun, „und heut' wird doch keine Ausnahme seyn,“ sagt Nestroy, und wirklich ist auch heute keine Ausnahme. Die Handlung dieser Tarentule ist so unklar, so verworren, so unlogisch, ja so unnatürlich, daß sie — eben nur für eine Ballethandlung paßt. Und um nur Einiges daraus zu erwähnen und den ausgesprochenen Tadel zu motiviren, sey bemerkt, daß die Hauptperson ein Arzt ist, der einen von einer Tarantel gestochenen Gebirgsjäger (Hr. Carey) im Angesichte einer ganzen versammelten Dorfschaft umkommen ließe, wenn ihm nicht Lauretta, die Braut des Jägers, ihre Hand augenblicklich zusagte!! Nachdem Lauretta, wirklich die Seine ge-

worden, sucht sie sich seinen Liebkosungen dadurch zu entziehen, daß sie vorgibt, von einer Tarantel gestochen zu seyn, worauf sie zu tanzen beginnt, „zuerst gelassen und mit Anmuth, dann heftiger und immer schneller.“ Fontana (der Arzt) will sie festhalten, er zieht das Fläschchen mit der Wunderelexir aus der Tasche und nähert sich damit Lauretta, doch sie schleudert es ihm aus der Hand und sinkt endlich erschöpft und wie sinnenlos in den Armstuhl, wornach der Arzt, der Fassung beraubt, um Hilfe ruft“ (Programm pag. 7.). Übrigens erscheint diese Hilfe in Gestalt der todtgeglaubten Gattinn Fontana's, worauf die beiden Liebenden, welche aus lauter Verzweiflung in der zweiten Abtheilung nicht einmal ein Pas getanzt hatten (gewiß ein seltener Fall in den Balletannalen), wieder vereinigt werden, und das sich wiedergefundene doctorliche Ehepaar mit Extrapost abfährt.

Was die Beneficiantinn betrifft, so muß man gestehen, daß sie ihre Rolle mit einer Anmuth durchführte, welche kaum etwas zu wünschen übrig läßt. Die Tarantelle, welche sie mit Hrn. Carey tanzte, mußte sie wiederholen. Doch das Pas de quatre und das ländliche Ballabile gefielen minder. — Die Musik des Hrn. Strebinger verdient sehr gelobt zu werden, sie ist geschickt und geschmackvoll zusammengestellt, trefflich instrumentirt und einige recht schöne Themata wurden von ihm neu componirt (wie das Pas de deux sammt Tarantelle und das Ballabile). Auch ist die Präcision der Executirung rühmlich zu erwähnen. — Costume nebst Decorationen boten nichts besonders Hervorzuhebendes dar. — Die Vorstellung erfreute sich eines zahlreichen Besuches.

Ign. Lewinsky.

Zweites Concert

des Herrn Th. Kullak. Sonntag den 5. Februar um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Kullak, einer der interessantesten Concertisten der laufenden Saison, ist schon vielfach besprochen, characterisirt, vercharacterisirt, getadelt, gelobt, gelobhudelt und überschätzt worden, wie denn unsern unmusikalischen Musikreferenten nichts mehr Sorge und Plage verursacht, als eine eben auftauchende neue Erscheinung. Ferne sei es daher von uns, die Masse des bereits über ihn Geschriebenen noch vermehren oder uns gar mit anders denkenden und den Künstler anders individualisirenden Kritikern katzbalgen zu wollen, wir haben unsere Meinung über ihn schon geäußert und können also die Leser auf diese hinweisen. Wenn allenfalls noch etwas zu sagen übrig bliebe, so wäre es das, daß sich über ihn, den vor kurzem fast noch unbekannten Pianisten, der jetzt plötzlich die Aufmerksamkeit der Kunstwelt in so hohem Grade auf sich gezogen, daß er jedenfalls mit sich noch nicht im Reinen seyn kann, auf welche Art er auf diese zu wirken habe, ja wirken könne, kaum ein richtiges Urtheil fällen lasse, weil er das heute über ihn Geschriebene morgen, wenn er klareres Bewußtsein haben wird, zu nichte machen dürfte. Wir beschränken uns daher mit einem Referate über die in seinem zweiten Concerte gebotenen Leistungen. Diese bestanden in dem Beethoven'schen Es-Trio (op. 70), welches von dem Concertgeber (Piano), den HH. Jansa (Violine) und Borzaga (Cello) executirt wurde. Wenn drei solche Meister sich vereinigen, wird wohl kaum etwas ganz Verfehltes zu Stande gebracht werden, dennoch hätten wir dem Scherzo eine weniger weichliche und dagegen mehr humoristische und dem Finalsatze eine kräftigere Auffassung und Durchführung gewünscht, auch schien der Geist Beethoven's die drei Executanten nicht in gleich hohem Grade überschattet zu haben. Ferner spielte Hr. Kullak eine Grande Fantaisie de Concert (wie so, de Concert?) über Themata aus dem „Freischütz.“ Selbe besteht aus drei Theilen, worunter das Trinklied (in welchem der characteristische Triller auf h durch eine chromatische Passage nicht ganz entsprechend substituirt war) den Hauptbestandtheil ausmachte. Kullak spielte sie mit ungemeiner Bravour und Zartheit und wurde nach ihrer Beendigung, so wie auch nach den übrigen Vorträgen, gerufen. Die Schlußnummer bildete: „Le rêve, eine Salonpiece von weniger Bedeutung und eine Paraphrase über die Arie „La tremenda ultrice spada“ aus Bellini's „Montecchi“ *). Was das Adagio dieser Paraphrase betrifft, so ist selbes natürlich und effectvoll gesetzt; derselbe Fall trifft nicht bei dem Allegro ein, welches mit Bizarrerien aller Art überschmückt ist, und das sich zu Paraphrasirung vielleicht gar nicht eignet. Die Beigaben bestanden in einem Adagio für Fagott, sehr ausdrucksvoll geblasen von Hrn. Braun, aber — der Blasekoloß nimmt nolens volens einen komischen Character an, und es wird einem dabei zu Muthe, als wenn ein Spaßmacher plötzlich ernst oder gar zärtlich wird, es gehört Überwindung seinerseits dazu, seinen Reden die gehörige Tonfärbung zu geben, und andererseits ihm das eben Gesagte zu glauben (?). Hr. Braun wurde stürmisch applaudirt und gerufen. Statt der erkrankten Dlle. Reuther trug Hr. Rettinger eine Marschner'sche Arie (aus Hans Heiling) mit schöner Stimme und recht verständig vor. — Das Concert war eines der besuchtesten.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(London.) Der Zudrang des Publicums in London zu allen Theatervorstellungen in den Weihnachtsfeiertagen war außerordentlich, und um einen Beweis zu geben, führe ich die Einnahmen aller 14 Theater am 26. December an: Covent-Garden und Drurylane jedes 350 L., Princeß-Theatre 200 L., Hay-Market und Adelphi 340 L., Olympio und Mary-le-Bone 180 L., Surrey und Victoria 250 L., Sadler's Wells und Queen's 145 L., Norton-Falgate, Pavillon, Garrick 225 L., in den Concertsalons 400 L., Totalsumme 2,400 L. Sterling oder 60,000 Francs. Das Covent-Garden fährt fort „Semiramis“ mit der Miß Rainforth zu geben, welche trotz ihres schönen Talentes die Vergleiche mit Miß Kemble, dem Liebling des Publicums, nicht aushalten, und trotz ihres großen Fleißes und aller Sorgfalt und Mühe die Schwierigkeiten ihrer Stellung nicht bekämpfen kann. Dessenungeachtet erhält sie häufige Beifallsbezeugungen und wir können ihr prophezeien daß sie binnen Kurzem den ersten Rang unter den Notabilitäten miteinnehmen wird. „Gustav oder der Maskenball“ von Auber kam wieder zur Aufführung und hält sich nur am Repertoire durch die Ballscene, welche wirklich eine außerordentliche und herrliche Augenweide bietet; die neueingelegten chinesischen Tänze machten großen Effect und wurden ungemein beklatscht.

Princeß-Theater erhält sich nur durch die Opernvorstellungen und je mehr Hr. Wallak das Repertoire vergrößern wird, desto bessere Geschäfte wird er machen. Mad. Eugenie Garcia erhält fortwährend vielen und verdienten Beifall, und wir wollen wünschen, daß sie sich ihren Ruf noch mehr mit der „Lucia“ befestigen möge. Der junge neapolitanische Compositeur Holmes hat eine Oper unter dem Titel, „Ruggiero“ geschrieben, welche beim neapolitanischen Gesandten aufgeführt wurde und vielen Beifall fand. Man spricht nicht mehr von der Eröffnung des französischen Theaters, noch der Zusammenstellung einer italienischen Oper für die nächste Saison und man hält sich durch die angekündigten Gastvorstellungen von Duprez entschädigt. Bunn hatte noch nie einen glücklicheren Gedanken, als diesen.

C.

*) Im Stich erschienen bei Pietro Mechetti in Wien.

Kreuze und Auflöser.

Herr Schindler, der berüchtigte Herausgeber der Beethoven'schen Biograpie, hat einen neuen Zweig der Industrie ergriffen, nachdem sich das Pariser Publicum mit dem „ami de Beethoven" nicht länger mehr irre führen ließ; er ist jetzt musikalischer Referent der „Kölner Zeitung" geworden. Weil aber Hrn. Schindler kein Mittel scheut, um seinen Zweck zu erreichen und von sich reden zu machen, so schlug er auch in diesem Falle einen Weg ein, der seiner ganz würdig ist. Er schreibt an die Kölner Zeitung einen Brief, worin er sie bittet, in ihrem Feuilleton auch kritische Artikel über Musik zu bringen, „denn die Kritik in den eigentlichen musikalischen Zeitungen liege zum größten Theile sehr und tief im Argen." Nachdem er so das Publicum auf seine Erscheinung aufmerksam gemacht, tritt der große Kritiker mit einer Biographie Meyerbeer's auf und macht nunmehr mit einem Male alle musikalischen Zeitungen zu Schanden. — Wer hätte das damals geahnt, als Hr. Schindler noch an der ersten Violine in einem Wiener Vorstadttheater saß?!

Ein Brünner Correspondent bespricht in einem hiesigen Blatte unter Andern auch eine musikalische Unterhaltung und sagt von einem Liede, welches dabei gegeben wurde, Folgendes: „Die Thräne," Gedicht von Herloßsohn, componirt von unserm classisch beseelten Capellmeister . . . . Wäre „die Thräne" ein Bild und dessen Verfasser ein zufälliger Verehrer der Aquarell-Malerei, wir hätten ohne Zweifel zu lesen bekommen: Ein Bild, gemalt von dem wasserbeseelten Maler X u. s. w. — O freue dich musikalisches Lexikon, du hast eine classisch hervorragende Bereicherung erhalten!? —

Notizen.

(Banquier Rothschild in Paris) gab eine außerordentlich glänzende musikalische Soirée, bei welcher die Gesangskünstler der italienischen Oper mitwirkten. Das Programm enthielt: **Cavatine** aus **Don Pasquale**, gesungen von Dlle. Grisi; **Duo** aus **Semiramis**, gesungen von den Damen Grisi und Viardot; **Serenade** aus **Don Pasquale**, gesungen von Hrn. Mario; Concertstück für Pianoforte, vorgetragen von den Herren Chopin und Tilsch; Arie, gesungen von Mad. Viardot; Lied von Schubert, gesungen von Herrn Mario; **Duo** aus **Don Pasquale**, gesungen von Dlle. Grisi und Hr. Lablache; Romanzen, gesungen von Viardot; Quartett aus „Bianca und Faliero" gesungen von den Damen Grisi und Viardot und den Herren Mario und Lablache. Der rühmlichst bekannte Compositeur Tadolini begleitete sämmtliche Stücke auf einem herrlichen Pianoforte von Pleyel.

(Der berühmte Pianist Thalberg) ist in Paris angekommen.

(Cherubini's zahlreiche Manuscripte), welche er hinterließ, bilden eine Sammlung von höchstem Interesse für die musikalische Welt. Der Katalog, der jetzt erscheint, enthält größtentheils ungedruckte Werke von den verschiedensten Gattungen, welche allen Epochen seiner langen Laufbahn angehören.

(Der bekannte Pianist und Compositeur Dreyschock) veranstaltete für den 15. Jänner 8 Uhr Abends sein erstes Concert in Paris, wozu er alle Kunstnotabilitäten eingeladen hatte. Das Programm enthielt folgende Nummern: 1) Erster Satz der Sonate in **D-moll**; 2) **Le Tremolo et la clochette**, Etuden; 3) **Caprice**; **Les Adieux et l'Absence**, Lieder ohne Worte; 4) zweites **Rondo militaire**, sämmtlich componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

(Der sehr talentvolle Pianist Schad) ist von seiner Kunstreise in Deutschland wieder in Paris angekommen.

(Musikvereine — eine Ruine solider Concertmusik.) Die neue Zeitschrift für Musik in Leipzig erklärt Musikvereine und mus. Privatgesellschaften für die Ursachen des Verfalls solider Musik. „Die Musikvereine," heißt es daselbst, bilden sich vorzugsweise in der löblichen Absicht, den Sinn für ernste, namentlich religiöse Musik zu wecken und zu kräftigen. Der Patriotismus fördert einige Jahre den schönen Zweck; es gehört zum guten Tone, Mitglied dieser Vereine zu seyn, und so kamen durch vereinte Kräfte selbst in kleineren Städten größere Musikaufführungen zu Stande. Allein die Menge fand nach einigen Jahren das aufgedrungene Vergnügen an sogenannter alt-classischer Musik einförmig, mager und trocken, was war natürlicher, als daß man sich hungrig und durstig nach leichter (oft auch seichter) Conversationsmusik sehnte?"

(Rossini's) Eintreffen in Paris wurde in der letzteren Zeit in allen dortigen Journalen angekündigt, diesen Gerüchten wird nun ganz widersprochen. Die neuesten Nachrichten versichern, er wäre durchaus nicht gesonnen, Bologna zu verlassen. Rossini hat ein Requiem beendigt, wovon er eine Abschrift an S. H. den Papst übersandte. In dem Begleitungsschreiben, sagt man, bringt er in Erinnerung, daß Papst Marcel die Musik in den Kirchen auf Verlangen von Palestrina wieder eingeführt habe und fügt noch hinzu, daß er hoffe, der Palestrina des **XIX.** Jahrhundertes zu werden (?!!). Sehr wünschenswerth wäre es, den Brief einsehen zu können, um sich zu überzeugen, ob er jene Phrase wirklich enthält, oder ob es nicht einer jener vielen böswilligen Scherze sey, welche man auf Rossini wegen seinem **Stabat mater** machte.

(Der Sänger Ronconi) befindet sich seit einiger Zeit in Paris. Vor wenigen Tagen sang er auf eine bewunderungswürdige Weise in einem Concerte, welches der neapolitanische Gesandte, der Herzog Serra-Capriola, veranstaltete. Besonders gefiel er in einem **Duo** aus **Elisir d'Amore** und im Quartett aus **Lucia**, das er mit Sig. Lablache, Sig. Ronzi und Sigra. Ronconi, seiner Gattinn, sang und welches außerordentlichen Effect machte. Seine so ausdrucksvolle, weiche und vibrante Stimme ist eine der schönsten, welche wir gehört haben.

(Von dem in diesen Blättern bereits besprochenen Wunderknaben Julius Benoni) erscheint nächstens bei Mechetti eine italienische Romanze mit Pianofortebegleitung, welche bereits in mehreren Salons gesungen vielen Beifall fand.

(12 Etuden von Feigerl) für Pianoforte sind dem Generalmusikdirector Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet, und bei Hrn. Carl Streibig in Preßburg erschienen.

(Vieuxtemps in Pesth) erhält jeden Abend von der Direction der Nationalbühne ein Honorar von 300 fl. C. M., so daß, da er gewöhnlich 3 Piecen spielt, jede derselben mit 100 fl. C. M. honorirt wird.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) wird im deutschen Theater in Pesth Gastrollen geben, und dieselben mit „Belisar" eröffnen.

(Spgl.)

(Mad. Albertazzi) gab in Mailand Concert und erhielt Beifall, ebenso der ausgezeichnete Clarinettist Cavallini.

(„Der Cid," heroische Oper von Heinrich Neeb) ist in Frankfurt im v. M. mit großem Beifall gegeben worden. Das Textbuch ist von dem bekannten Carl Golmik.

Auszeichnung.

Der k. k. Kammer-Capellmeister und Hofcompositeur, Ritter Caj. Donizetti, ist von der Academie des **Beaux Arts** in Paris zum correspondirenden Mitgliede erwählt worden.

Hr. Romagnesi, Compositeur einer Menge reizender Romanzen, ist zum Mitgliede der Ehrenlegion ernannt worden.

Todesfall.

Der Pianist und Compositeur Heinrich Karr, Vater des sehr geistreichen Schriftstellers und Kritikers Alphons Karr, ist in Paris gestorben. Er hinterläßt sehr viele gute Schüler und zahlreiche Freunde.

Anzeige.

Die Concerte

des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates werden anstatt an den früher angekündigten Tagen, am 29. März und 5. April d. J. Abends um 7 Uhr im Gesellschaftssaale stattfinden.

Die Subscription zu 2 fl. C. M. für einen Sperrsitz und 1 fl. C. M. für eine Eintrittskarte zu beiden Conzerten wird fortwährend in der Gesellschaftskanzlei angenommen.

Wien am 31. Jänner 1843.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 17. **Donnerstag den 9. Februar 1843.** **Dritter Jahrgang**

Rienzi der letzte der Tribunen.

Große tragische Oper in 5 Acten. Text und Musik von Richard Wagner.

(Schluß.)

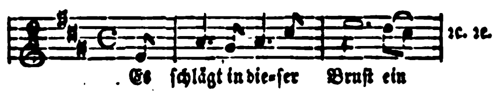
Was sagen die verehrten Leser zu diesem Opernstoff? Mich dünkt, mit solchen Riesenaufgaben beschließt man seine Werke, anstatt sie damit zu beginnen. — Um Leidenschaften musikalisch auszumalen, wie sie in dieser Oper vorkommen, braucht man nicht allein ein ganz ungewöhnliches Genie, sondern auch eine Gehäbigkeit, die mit allen Wässern gewaschen und durch alle möglichen Schulen gelaufen ist.

So ausführlich wie ich mit dem Texte verfahren bin, kann ich mich mit der Musik nicht einlassen, weil weder ein gestochener Clavierauszug existirt, noch mein Gedächtniß trotz fünfmaligem Anhören so viel Stich gehalten hat; das aber gesteh' ich offen und frei, ich habe die feste Überzeugung, daß der Componist sich sehr verirrt hat. Nicht allein, daß in der ganzen Oper von gar keinem Gesange die Rede ist, so ist auch die Instrumentirung so enorm überladen und abspannend, daß der Musik schon nach dem ersten Acte jedes Interesse mit Gewalt entrissen wird. Alles was die Sänger singen, einige Chöre und Recitative von Rienzi ausgenommen, könnte eben so gut ungesungen bleiben, denn man versteht kein Sterbenswort davon und der sogenannte Gesang — ist größtentheils auf den Rang einer zweiten Clarinett- oder Fagottparthie reducirt, selten daß er sich selbstständig über das Orchester erhebt. — Dem ungeachtet sind die musikalischen Intentionen des Compositeurs oft ungemein geistreich; so ist z. B. gleich die Ouverture ein ganz ausgezeichnetes Musikstück. Sie beginnt mit dem gehaltenen Trompetenton, der den Römern im ersten Acte als feierliches Signal „ihrer Freiheit erschallt, ein Largo von Bratschen und Bässen bringt hierauf ein Adagio religioso, das sich im fünften Act bei Rienzi's Gebet wiederholt; es ist glücklich erdacht und bringt den Zuhörer in die angemessene Stimmung. die nothwendig ist, wenn man den redlichen Vorsatz hat, einer fünfactigen Oper bis zu Ende Stand zu halten. Das darauf folgende Allegro vivace, das sich im ersten Finale wiederholt, ist brillant und schön instrumentirt, aber in seiner Erfindung dürftig und unklar; der Mittelsatz darf bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt bleiben; er ist aus dem effectvollen: Santo spiritu cavaliere und einem nicht üblen Geschwindmarsch zusammengesetzt, und diese beiden Themen in interessante Collisionen gebracht; der Schluß ist feurig und macht Effect. Die Ouverture wurde sehr beifällig aufgenommen, und ich gestehe aufrichtig, ich möchte sie noch einmal gehört haben.

Nr. 1. Ist ein verworrenes Spectakelstück voller Figuren im Orchester und voller Unklarheit seiner ganzen Anlage nach; man dankt Gott, als endlich Rienzi auftritt und dem Lärm ein Ende wird. Rienzi's Recitativ ist dramatisch componirt, aber — weh' mir, daß ich das erleben mußte, der Lärm des Orchesters läßt nicht nach; ich keuchte mit Tichatschek, der den Rienzi sang, nach jedem Tact vergebens nach Luft; ein weiterer Vorwurf trifft den Hrn. Componisten darin, daß nach den beendigten Recitativen die Verbindung mit dem Nachfolgenden nicht in gehörigem Einverständniß steht.
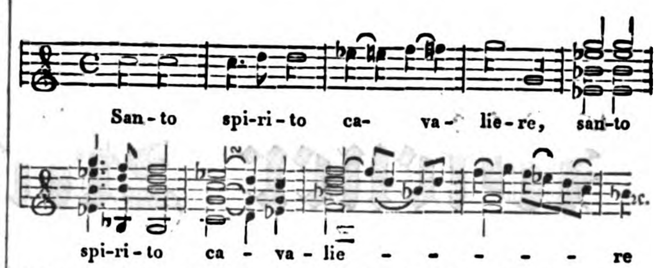
In Nr. 2, dem im Commentar des Sujets erwähnten Terzette zwischen Irene, Rienzi und Adriano, welcher letztere durch Mad. Schröder-Devrient und die Irene durch Dlle. Wüst repräsentirt wurde, macht sich der in Spontinischer Manier componirte Schlußsatz: „Noch

schlä,t in dieser Brust« ꝛc. ꝛc. durch einen melodiösen Anflug bemerkbar, es fängt, wenn ich in der Tonart nicht irre, so an:



aber kaum, daß man sich an etwa 16 verständlichen Tacten erfreute, so beginnt auch schon das harmonische Gewirre von neuem und verwischt somit wieder den günstigen Eindruck, den der Anfang hervorbrachte. Zwei Trompetenmärsche im ersten Act, die auf dem Theater ausgeführt werden, sind ohne alle Melodie und in der Ausführung von der größten Schwierigkeit. Das Finale des ersten Actes ist, sehr dramatisch gedacht und der Chor: »Wir schwören dir, so groß und frei« pompös und von großartiger Anlage, aber zu lang und unbefriedigend im Schluß. Nr. 5. Gesang der Friedensboten, ist eine Entschädigung der ausgestandenen Leiden des ersten Actes; er ist melodiös, angemessen instrumentirt, und gefiel ziemlich am meisten aus der ganzen Oper. Nr. 6. Ensemble und Verschwörung der Patrizier gegen Rienzi's Leben, ist gesucht und unklar, nur bei den Worten: »O für der Ehre Hochgebot« bricht etwas Sonnenstrahl durch die düstern musikalischen Wolken, und hoffend erhebt sich die arg mitgenommene Zuhörersseele, und tröstet sich: Vielleicht ist doch noch nicht Alles verloren — und siehe da: Nr. 7, das Finale des zweiten Actes, ist wirklich eine schöne Nummer; namentlich das eingeflochtene Ballet, voll rhythmischen Schwunges und, obgleich viel stärker als nöthig wäre, so doch recht interessant instrumentirt. Der Schlußsatz des ganzen Finales aber von enormem Effect! Während wir nun in den herrlichen Corridor des Theaters etwas ausruhen, bringt sich der theilnehmenden musikalischen Seele unvermeidlich der Gedanke auf: Wie schad' um ein solch jugendliches Talent wie Richard Wagner ist; wie schad' um Alles, was er in der Musik lernte, denn daß er viel gelernt hat, darf Niemand in Abrede stellen; aber was hilft Alles Lernen in der Musik, wenn die Empfindungen unlauter und unklar sind. Die Musik wirkt nicht so auf den denkenden Menschen, als vielmehr auf den empfindenden, und insofern ist es dem ganzen Wesen der Musik nicht angemessen, Gedanken und Vorstellungen musikalisch darstellen zu wollen, und jedes Tonstück das nicht Empfindungen anregt, ist eigentlich keines. Nebenbei kommt nun noch die richtige Anwendung der Mittel in Betracht; als da sind: Gesang, Tonart, Rhythmus und Harmonie. Wer jemals durch Musik ergriffen war, wird auch finden, daß gerade in solchen Augenblicken die Musik eine bestimmte Situation richtig schilderte; und somit wiederhole ich nochmals, die Musik erweckt selten in uns Gesinnungen und Meinungen, die durch den Verstand begriffen werden können, sie ist gänzlich entfernt von der Hervorbringung logischer Begriffe in unserer Seele, sondern sie wirkt vielmehr auf das Unbewußte, auf bloße Ahnung in uns, und dieses ist das unendliche Gebiet, wo die Musik ihre wunderbare, mit nichts zu vergleichende Herrschaft ausübt.

Es wird uns einigermaßen schwer weiter zu schreiben, indem wir stets auf die nämlichen Übelstände stoßen, d. h. Unklarheit der Ideen, ihrer Ausführung und Überladenheit der Instrumentation. Aus dem dritten Acte verdient hauptsächlich Nr. 10, die große Schlachthymne, deren Text getreu nach der Bärmann'schen Übersetzung dem Bulwer'schen Romane entnommen ist. Hier findet sich Melodie und Rhythmus, nur wird der ruhige Genuß durch die auf dem Theater mitwirkenden dreißig Trompeten und zwölf Tambours ungemein verkümmert. Von der Musik dieser Nummer an und für sich, ist namentlich der Refrain: Santo spirito cavaliere, edel gedacht und von gutem Effect. Er lautet, wenn wir nicht irren:



Wir verbürgen nicht die wörtliche Übereinstimmung, noch die getroffene Tonart, denn es sind schon wieder mehrere Wochen seit der letzten Aufführung verflossen; im Wesentlichen aber dürften wir es getroffen haben; — das Intermezzo Adriano's und Irene's, so wie das Dazwischentreten des weiblichen Chores, während die Römer in der Schlacht sind, macht sich gut, das bald folgende Finale ist aber so monoton und langweilig, nebstbei unnöthigerweise um zwei Drittel zu gedehnt, daß man hier mit Bestimmtheit an andern Theatern, — sollte die Oper jemals dahin kommen — einem ungeheuren Strich entgegensehen kann. — Der vierte Act ist ziemlich kurz, bringt aber wenig Interessantes in musikalischer Hinsicht, und macht nur am Schlusse, wo das aus der Kirche schallende Te Deum sich in die Wuth des aufgeregten Volkes mischt, einen interessanten Effect! Die Schlußworte Rienzi's: Irene du? Noch gibt's ein Rom! sind vortrefflich musikalisch wiedergegeben. Im fünften Act ist Rienzi's Gebet Nr. 13 ein geistreich erfundenes Musikstück; aber leider wieder um die Hälfte zu lang. Das Hauptmotiv, wenn ich nicht irre:



vielleicht in A-dur, verbürgen kann ich's nicht, gefiel ziemlich, wurde aber von Tichatschek wirklich großartig vorgetragen. Da ich den Namen Tichatschek in dieser Recension schon zum zweiten Male nenne, so werden sich die geehrten Leser wundern, warum denn von den andern Sängern gar keine Rede ist; ich kann mich in Bezug auf sie nur auf die Einleitung des musikalischen Theils dieser Beurtheilung zurückberufen.

Nr. 14. Duett zwischen Rienzi und Irene, ist sehr anstrengend, nebenbei wieder, wie das Meiste in dieser Oper, unklar bis auf die Cavalette:

»In unserm treuen Bunde,
In dieser keuschen Brust,
Lebt Roma noch zur Stunde,
Der Größe sich bewußt.«

die voller Leidenschaft und Feuer, den Zuhörer interessiren kann. So geht's denn allmälig dem Schluß entgegen, der Lärm steigert sich — die Verwirrung aller Begriffsorgane wird allgemein, und das Publicum, das in's Theater gekommen war, eine Oper zu sehen, hat allerdings seine Rechnung gefunden; aber der Theil, dem am Hören der Oper mehr gelegen ist, an dessen Befriedigung zweifle ist stark. Wenigstens kann ich die Schlußbemerkung nicht unterdrücken, daß Richard Wagner als musikalischer Volkstribun in Sachsen sich nicht so lange halten wird, wie Rienzi als römischer und unmusikalischer, und das war doch wahrhaftig gar nicht zu lange. Ja so kann's und darf's nicht fortgehen. Ein Schritt weiter und es gibt gar keine Musik mehr. —

Correspondenz.

(Pesth den 4. Februar.) Herr Vieuxtemps gab bis jetzt im Nationaltheater drei Concerte und enthusiasmirte im hohen Grade. Seit Rode will man hier bei keinem Violinspieler einen so großen Ton gehört haben. Woher mag es überhaupt kommen, daß der letztere immer seltener gefunden wird? Ich glaube, der Grund liegt in der ganzen gegenwärtigen Virtuosenrichtung, die das Aufsuchen ungehörter Schwierigkeiten zur Hauptsache macht, und das Wesentlichste, den Gesang, der freilich auch selbst die größte Schwierigkeit ist, vernachlässigt. Hr. Vieuxtemps weiß im mezza voce dem Tone sogar noch eine so eigenthümliche Färbung zu geben, daß man oft nicht weiß, ob man eine Violine oder Flöte hört. Wenn er dagegen auf der E-Saite mit Kraft einsetzt, so ist der Ton von einer solchen Stärke und Fülle, ohne alle Härte, daß man mehr als einen Violinspieler zu hören vermeint. Hinsichtlich der Besiegung technischer Schwierigkeiten wüßte ich an ihm keine einzelne Seite besonders hervorzuheben (der große Ton gehört mehr zu seiner Individualität), es ist nicht die eine auf Kosten einer andern ausgebildet, alles erscheint hier in guter Harmonie. Hinsichtlich seiner Künstlerindividualität, die sich namentlich in Vortrag und Composition kundgibt, scheint er, was die letztere betrifft, die neuere Kunstanschauungsweise zu besitzen; seine Compositionen gemahnten mich in Idee und Form zuweilen an Chopin, abgesehen von der Verschiedenheit, die durch die Eigenthümlichkeiten verschiedener Instrumente bedingt ist. In Rücksicht des Vortrags hingegen zeigt er eine Vielseitigkeit, die man namentlich im Quartettspiel zu beobachten Gelegenheit hat; manche Werke erhalten durch seine originelle Auffassung eine ganz neue Physiognomie; Kühnheit, Feuer, leichte Grazie, Seele und alle Vorzüge seines Spiels macht er da auf glänzende Weise geltend. Die Tonstücke, die er uns in seinen Concerten zu hören gab, waren von seiner Composition: 2 Concerte (F-dur und Fis-moll), **Les arpèges**, in deren Vortrag besonders die Deutlichkeit der schnell nacheinander erklingenden Töne auf allen 4 Saiten zu rühmen ist; Phantasie-Caprice, in welcher er das Variationenthema mit einem eigenen Zauber spielte, und endlich ein ungarisches **Duo** für Violine und Pianoforte, das er früher mit Hrn. Capellmeister Erkel gemeinschaftlich componirt, jetzt mit diesem ausgezeichnet ausführte. Von fremden Compositionen spielte er das **Adagio** und **Rondo** aus Beriot's **H-Moll**-Concert und das **Tremolo**, dessen wundervoller Vortrag ein **da Capo** veranlaßte. Zum Schlusse spielte er jedesmal noch in eigenthümlicher und nobler Manier ungarische Volksmelodien, die Sympathie und Jubel erregten. Die musikalischen Beigaben zu seinen Concerten bildeten: ein Act aus Mercadante's „Schwur," die „Tell-Ouverture", Ouverture zu Hrn. Capellmeister Erkel's Oper, ungarische Chöre für Männerstimmen und eine Tenorarie aus „Othello," von Hrn. Joob gesungen, welche Piecen alle beifällige Aufnahme fanden.

Im deutschen Theater gab Dlle. Carl wieder die „Lucrezia Borgia" und die „Ginevra" in Halevy's Oper, welche beide Parthien zu ihren hervortretendsten gehören. Auch die Präciosa mit Weber's blühender Musik erschien wieder einmal auf dem Repertoire; die Aufführung erhielt dadurch noch mehr Interesse, daß leibhafte Zigeuner auf der Bühne mitwirkten und in dem ihnen eigenen Vortrage ungarischer Melodien ein gutes Zusammenspiel zeigten. Neulich gaben sie auch auf beiden hiesigen Bühnen sogenannte „große musikalische Akademien," in welchen sie indessen zuweilen ihre Sphäre überschritten: Ouverturen von 7 Zigeunern in einem großen Theater vorgetragen können nicht viel Effect machen, zumal wenn der Mann bei der Baßgeige keinen starken Ton hat.

B—n.

(Brünn.) Siebentes Concert des Dilettantenvereins am 30. Jänner. Dieses Concert begann mit dem **Allegro** und **Menuetto** aus Hummel's **D-moll**-Septett. Über die Aufführung dieses Meisterwerkes durch die HH. Streit (Clavier), Novotny (Cello) und einige ausgezeichnete Dilettanten läßt sich nur Lobenswerthes sagen. Die Auffassung war ganz des großen Componisten würdig, voll Leben, wahrer Nuancirung und Geist: mit Einem Worte man bemerkte das klare Verständniß, das alle Mitwirkenden von ihrer Aufgabe hatten und man ward mächtig fortgerissen von der Begeisterung, die aus dem Spiele jedes Einzelnen deutlich hervorleuchtete und dasselbe beseelte. Aber es frägt sich hier: Warum wurde uns dieses schöne musikalische Ganze nicht als Ganzes geboten, sondern in zwei Abtheilungen, und zwar noch dazu mit Hinweglassung des herrlichen Finale? Heißt das nicht ein classisches Tonwerk zu einem bloßen Nothbehelfe oder Lückenbüsser erniedrigen? Oder ist man schon so weit im echten Kunstgeschmacke fortgeschritten, daß man den in den Compositionen unserer Tonmeister herrschenden innigen Zusammenhang als einen durchaus äußerlichen verkennt, und die Werke eines Hummel u. A. den musikalischen Aphorismen eines Lißt und Consorten gleichhält. Die darauffolgende Piece, eine Arie aus: „Linda," gefiel sehr durch den herrlichen Vortrag einer überaus schätzbaren Dilettantinn, die uns (dem Vernehmen nach) leider zum letzten Male durch ihre liebliche Stimme erfreute, indem ihr wahrer, innerer Beruf zur Kunst sie dahin zieht, wo ihr schönes Talent eine mächtigere Anregung finden dürfte, als hier. So sehen wir denn mit Wehmuth ein würdiges Glied aus unserem treuen Künstlerbunde scheiden, und es bleibt uns nur die freudige Erinnerung und die Hoffnung auf ein Wiedersehen als Andenken an die gediegenen Leistungen desselben zurück. Die genannte Dilettantinn, eine Schülerinn unseres geehrten Hrn. Magistratsrathes F. Butschek, spricht ihrem kenntnißreichen Meister das glänzendste Lob durch die Erfolge ihres künstlerischen Wirkens. Dieselbe Sängerin war es, welche uns durch den Vortrag der: „Vision Johanna's" aus der Oper: „Die Jungfrau von Orleans" von Hoven einen Hochgenuß gewährte. Erstens ist die Composition selbst überaus geistvoll, voll genialer Lyrik, auch der Chor effectuirt hierin trefflich und characterisirt sich durch einige erhabene Stellen. Überdieß war auch die Aufführung dieser Piece eine durchgängig gediegene. Nur wäre eine vollstimmige Orchesterbegleitung an der Stelle des Accompagnements auf dem Claviere zu wünschen gewesen; denn so vollendet auch dieses letztere in Bezug auf Präcision und künstlerische Auffassung genannt zu werden verdient, so bedingt eine Piece der Art nothwendig eine ineinandergreifende, polyphonische Wirksamkeit aller Instrumente. Überhaupt sind wir sehr gespannt, diese, uns nur aus wenigen interessanten Einzelheiten bekannte Oper einmal in der Gänze zu hören. — Anstatt des, auf dem Programme angekündigten Schubert'schen Liedes: „Der Zwerg" hörten wir eine neue lyrische Tondichtung: „Das Lied vom gebrochenen Herzen" von C. Streit. Da diese Lieder nächstens im Wege des Verlagshandels der Öffentlichkeit übergeben werden dürften (wie Ref. aus dem Munde des talentvollen Componisten selbst erfuhr), so behalten wir uns eine gründliche Besprechung derselben für einen eigenen Aufsatz vor, wozu wir uns, als durch ein Werk eines einheimischen (Brünner) Talentes, um so mehr verpflichtet fühlen. Für heute nur so viel: es wurde durch unseren trefflichen, schon oft erwähnten Tenor mit vielem Gefühle vorgetragen, und mußte wiederholt werden. — Hierauf folgte das herrliche Andante mit Variationen aus Hummel's Septett. Hierüber **Sapienti sat.** Wer kennt nicht diese Composition voll Jugendfrische und voll der reinsten Poesie. Doch auch über die Stellung dieser Piece neben den Spielereien der modernen südlichen Musik haben wir uns schon oben hinreichend ausgesprochen. — Den Beschluß des Concertes machte Rossi-

ni's F-dur-Quintett aus der Oper: „Zelmira". Das Quintett wurde mit Präcision aufgeführt, und so erntete dann auch dieses Concert den verdienten, der unermüdeten Direction schuldigen Beifall. —

Philokales

Kreuze und Auflöser.

Ein Componist schrieb über ein Heftchen Lieder von seiner eigenen Composition nachstehende Kritik, und sandte sie zugleich an die Redaction eines Journals Behufs der Veröffentlichung ein:

„Bei N. N. sind sechs neue Lieder von (hier gab er seinen vollen Namen) erschienen, auf welche wir die Freunde des Liedes als eine außergewöhnliche Erscheinung aufmerksam machen, indem diese Lieder aus der nun zur gemeinen Liedelei herabgesunkenen Liederwüstenei wie freundliche, erfrischende Oasen heraustauchen. Das erste (E-dur ¾ Tact) interessant durch die Lieblichkeit der Hauptmelodie und zwei schöne Gegensätze. Das zweite (F-dur ¾) so duftig zart aufgefaßt (duftig aufgefaßt?!) wie es das Gedichtchen verlangt. Das dritte (Es-dur ⅜) durch edle Einfachheit und Gemüthlichkeit sich auszeichnend. Das vierte (F-dur ¾) munter, der Gesang sehr selbstständig, die Begleitung so characteristisch das Schnurren des Spinnrades nachahmend, als es die Musik nur geben kann. Das 5. (As-dur ¾). Es dürfte wohl schwer ein einfacheres Lied componirt worden seyn, das mit Verschmähung alles Accompagnement-Effectes das Herz mit so süßer Wehmuth beschleicht, wie dieses. Das 6. (G-dur C) bietet dem Sänger Gelegenheit seinen Vortrag zu zeigen, und ist eine sehr dankbare Piece. Noch muß erwähnt werden, daß der Styl in diesen Liedern ein origineller ist, und der Compositeur nach keinem Vorbilde sich richtet, sondern nur die vom eigenen Genius vorgezeichnete Bahn wandelt." — Diese Selbstkritik begleitet er mit folgenden motivirenden Worten ein: „Ich glaube, daß es so genug kurz ist. Kürzer kann ich mich, ohne zu allgemein und vag zu werden, nicht fassen. Ich bitte, diese Zeilen sobald als möglich einrücken zu lassen, weil nur durch schnelle Beurtheilung die Wahrheit, daß diese Lieder eine interessante Erscheinung sind, am besten bethätiget wird."

O Muster echt künstlerischer Bescheidenheit! Welch ein Gewinn für die Kunst, wenn die Kritik aus solchen Quellen schöpft?!

Einige öffentliche Blätter haben schon in den ersten Tagen Jänners gewußt, daß der Prager Fr. Kittel die durch den Tod des Dionys Weber erledigte Directorsstelle des dortigen Conservatoriums erhalten hat, während der Concurs für dieselbe so wie für die Stelle eines Violinprofessors erst vorgestern in der k. k. priv. Wiener Zeitung ausgeschrieben wurde.

Wer mag ihnen wohl solche Nachricht mitgetheilt haben?

Miscelle.

Der vor nicht langer Zeit verstorbene Componist Wolfram schrieb nachstehende Bemerkungen über Musik nieder, welche das Beiblatt zu „Ost und West" aus seinen nachgelassenen Schriften mittheilt:

1.

Tonkunst ist weder Algebra noch Grammatik, sondern Poesie; sonst könnte Spontini's „Vestalinn" eine Tondichtung erster Größe, nie schön genannt werden. Ich kenne Tonstücke von so unerträglicher Correctheit, daß man mit Recht sagen kann: Wo die Composition des R. anfängt, hört die Musik auf.

2.

Was würde man dazu sagen, wenn ich Bellini's Melodien die eindringlichsten und anziehendsten hieße? Allein, kaum hat er uns durch acht Tacte entzückt, so sehen wie ihn mit dem großen Corps der italienischen Componisten die tauben Ähren ihrer Geistesproducte ohne Unterlaß ausdreschen. Wie würde Mozart Bellini's Melodien verarbeitet haben?

3.

Der Vorzug der italienischen und französischen Opernmusik besteht darin, daß sie angemessener ist als die deutsche, doch ist sie nicht werthvoller. Die Draperie ist besser, jedoch nicht das Gewebe. Sie ist ein Hochgenuß für die Menge, nicht wie die deutsche für den engen Kreis der Kenner. Wer aber die Aufgabe sich gestellt hat, für die Menge zu schreiben, muß und darf nicht so arbeiten, daß er nur für Wenige taugt *). Thun es die Helden aller Zeiten besser?

*) Die ersten deutschen Componisten haben auch für die Menge, zugleich aber auch für die Kenner ihre Opern geschrieben.

Anm. d. Red.

Notizen.

(Donizetti's Belisar) wird mit einigen neuen Stücken vermehrt, die der Componist für Paris geschrieben hat *), im hiesigen Hofopernthеater nächstens zur Aufführung kommen.

(Marchese Pietro Laureati), Violoncellist Sr. königlichen Hoheit des Grafen von Syracus, ist hier angekommen und wird im künftigen Monat Concerte veranstalten.

(Donizetti) schreibt eben eine Oper für Neapel, welche das bekannte Sujet „Catharina Cornaro" behandelt, und eine neue komische Oper für Paris, die er den kommenden Herbst dort selbst in die Scene setzen wird.

(Parish-Alvars) zweites Concert in Prag unter Mitwirkung des Carl und Richard Lewy hatte sich eines sehr zahlreichen Zuspruches und einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Die Bewunderung galt vorzüglich dem großartigen Styl des Virtuosen.

(Jos. Haydn's „Schöpfung") kommt in der von dem Preßburger Kirchenmusik-Verein im Monat März l. J. zu veranstaltenden Akademie zur Aufführung.

(Ludwig Desane) aus Paris gibt in Laibach auf einem von ihm erfundenen und vervollkommneten Blas- und Bogen-Instrumente, Melophon genannt, öffentliche Concerte. Zu seiner Anempfehlung bringt er Zeugnisse von: Cherubini, Habeneck, Paer, Berton, Halevy, Zimmermann, Baillot und Goblin mit.

(Hr. J. Mainzer) gibt seit Kurzem in London eine musikalische Zeitschrift in englischer Sprache unter dem Titel: „The musicale Times" heraus. — Deßgleichen erscheint in Namur ein musikalisches Blatt: „l'Emulateur."

(Heinrich Ernst) hat sich im Hoftheater zu Hannover hören lassen, und auch hier wie überall großen Beifall errungen. Ein Kritiker sagt von ihm: „von Ernst - Petrarca, und seiner Violine-Laura könne man sagen: „zwei Seelen und ein Gedanken, zwei Herzen und ein Schlag."

(Rubini) hat im Königstädter Theater mit der italienischen Gesellschaft im „Pirata" gesungen und sehr gefallen; einige Tage darauf wurden auf allerhöchsten Befehl Bellini's „Puritaner" gegeben, bei welchen er gleichfalls mitwirkte.

(Federico Ricci) ist in Paris angekommen, wo seine Oper: „Corrado d'Altamura" im italienischen Theater gegeben werden soll.

(Capellmeister Gläser) erwirbt sich um die Oper in Kopenhagen immer mehr Verdienste, welche allgemein anerkannt werden. Se. Majestät der König hat jetzt auf Antrag des königlichen Intendanten genehmigt, daß das noch nicht beendigte Probejahr als abgelaufen angesehen werde, und somit Hr. Gläser in eine feste Anstellung als Dirigent der Oper tritt.

*) Sind bei Mechetti im Stich erschienen, wo auch die Partitur derselben zu bekommen ist. D. R.

Auszeichnung.

Der Preßburger Kirchenmusik-Verein hat den Hrn. Fr. Strasser Assecuranz-Beamten in Wien, mit Beibehaltung seines ursprünglichen Gründer-Diploms, zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt. Deßgleichen wurde Hrn. Carl Haslinger k. k. priv. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien, das Ehren-Diplom zuerkannt.

Hr. Gentiluomo, Gesangslehrer in Wien, so wie seine Schülerinn Fräulein Flora Wajdner, sind zu Ehrenmitgliedern des Günser Musikvereins ernannt wurden.

Der Redacteur dieser Zeitung erhielt von dem Musikvereine zu Ödenburg das Diplom eines Ehrenmitgliedes.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 18. Samstag den 11. Februar 1843. Dritter Jahrgang.

Oswald von Wolkenstein
der
Troubadour aus Rhätien.
Eine Skizze aus seinem Leben
von
William Fitz-Berth.
(Schluß)

Mehrere Tage später — an einem Nachmittage — schritt Kaiser **Sigismund**, ein lustiges Liedchen vor sich hin trällernd, und mit den Fingern den Tact dazu schnalzend, in dem Gemache auf und nieder, welches er in der königlichen Burg zu Saragossa bewohnte: — er war in der heitersten Laune von der Welt.

Da öffnete sich die Thüre, und hereintrat **Oswald** der **Wolkensteiner**.

„I, **Wolkensteiner**! wo steckst du denn immer, daß ich dich gar nicht mehr zu Gesichte bekomme!“ rief ihm der Kaiser freundlich entgegen, — „preßt mir doch die Freude das Herz ab, und habe ich doch Niemand, als dich, den ich zum Theilnehmer meiner Freude machen könnte —“

„Und Dinge mittheilen, die er ohnedem schon weiß,“ — fiel der **Wolkensteiner** seinem Kaiser ins Wort, — „ich weiß alles, alles; aber nun, mein Kaiser, wollen wir auch nicht eine Stunde länger säumen, sondern uns schnell reisefertig machen, um ein Land zu verlassen, welches Euch nur Gefahr droht.“

„Was faselst du?“ fragte der Kaiser erstaunt.

Der **Wolkensteiner** ließ sich aber nicht irre machen, sondern fuhr fort: „Ich habe bereits unser weniges Reisegeräth packen lassen; — die Rosse werden eben noch gut mit spanischem Hafer abgefüttert, — es soll der letzte seyn, den sie dießseits der Pyrenäen verkauen; — mit dem Einbruche der Nacht wollen wir aufbrechen, und wir müßten schlechte Reiter seyn, wenn wir nicht mit anbrechendem Morgen die Luft eines andern Landes einathmen sollten.“

„Was ficht dich an?“ rief **Sigismund** in hohem Erstaunen, — „bist denn du so ganz von Vernunft gekommen, um solch tolles Zeug zu schwätzen, — oder glaubst du nun dein Ziel erreicht zu haben, weil ein paar in Ringe gefaßte Brillanten in deinen Ohren funkeln, und sehnst du dich nun heim in deine vaterländischen Berge? — Bei mir ist es anders: ich bin eben jetzt erst recht fröhlich, und will nach gethaner Arbeit, wo ich ein schönes Ziel erreicht habe, das Vergnügen genießen. Hältst du mich für so blind, daß ich die schönen Augen der Herzoginn **Blanca de la Rioja** nicht sollte bemerkt haben, oder glaubst du, daß ich mich jetzt nach geschlichteten Staats- und Kirchenangelegenheiten schnell entfernen sollte, ohne früher noch eine oder die andere der Blumen zu pflücken, die mir in der vollen Pracht des Südens entgegen lachen? — Freund **Wolkenstein**, du bist ein starker Egoist, — aber ich sage dir, eben jetzt noch will ich bleiben, — umsonst sollen mir die Gluträder zu beiden Seiten des schönen Griechennäschens der Herzoginn **de la Rioja** nicht zugelächelt haben, und du mußt es jedenfalls versuchen, dich bei der Spenderinn dieser brillantenen Ohrenringe in gutem Andenken zu erhalten.“

Solche Rede aus dem Munde des deutschen Kaisers, welcher es sich zur Aufgabe gestellt, und welcher es zu den Dingen des Ruhmes zählte, wenn nicht der Reformator, so doch der Ordner der Kirche zu werden, müßte jeden von uns überraschen, wenn wir es nicht ganz gut wüßten, daß **Sigismund**, überhaupt mehr eitel als thatkräftig, es einmal durch rastlose Bemühungen dahinzubringen wußte, alle

weltlichen und geistlichen Mächte zu einem großen Zwecke zu vereinigen; dann aber auch nicht thatkräftig genug war, um das Haupt jener großen Versammlung, welche uns unter dem Namen: „Concilium zu Constanz“ bekannt ist, zu seyn, und sich gleich darnach. als er kaum dem großen Ziele nahe getreten war, wieder in Wollüsten zerstreute, und da zu ernten vergaß, wo er gesäet hatte. Bei vieler Schönheit, Beredsamkeit und Thätigkeit, besaß er doch keine rechte Kraft. Und weil uns nun Sigismund als historische Person in solcher Gestalt erscheint, so wird es uns auch nicht mehr auffallend seyn, wenn wir ihn, ein wichtiges Geschäft am Hofe des Königs von Aragonien kaum zu Ende gebracht, auch schon wieder an Zerstreuungen und Vergnügungen hangen sehen, welche wir dem Manne, der sich bei seiner Reise nach Spanien ein so hohes Ziel ausgesteckt hatte, nimmer zugetraut hätten. Sein Begleiter, der Wolkensteiner, mochte aber wohl einen tiefen Einblick in die Individualität seines Gebieters gemacht haben, denn als er ihn nun seine Rede hatte zu Ende führen lassen, erwiederte er ganz ruhig:

„Und doch muß heute noch abgereist werden. Wäret Ihr ja doch hier nicht länger mehr sicher. Glaubet mir, mein Kaiser, es droht Eurem Leben Gefahr in Allem und Jedem, — ich spreche da nicht aus der Luft Gegriffenes, — ich bin gewarnt worden, vielleicht mehr um meinet als um Eurentwillen, wenn Ihr solchen Ausspruch nicht zu eitel erklären wollet; doch thuet auch dieses, nur folget mir, — ich beschwöre Euch — —“

Und nach solcher Einleitung erzählte der Wolkensteiner was er wußte, daß sich der Herzog von Burgund mit dem Dauphin Ludwig und dem Grafen von Savoyen verbunden habe, den römischen Kaiser auf seiner abenteuerlichen Reise zu ermorden, — daß die beiden Italiener, welche sich damals im Gefolge des Wilhelm von Knorringen und des Kanzlers Ulrich, welch' beide Friedrich von Tirol als Vermittler dem Kaiser nachgeschickt hatte, zu Perpignan verdächtig bemerkbar gemacht hätten, nun auch hier seit einigen Tagen zu bemerken wären, — er setzte auch noch hinzu, daß er es ganz sicher wisse, wie sich zu Saragossa eine bedeutende Partei gebildet habe, welche es durchaus nicht annehmen wolle, daß ihr Landsmann, der Aragonier Pietro de Luna, auf die päpstliche Würde verzichten solle, und daß bereits manche Spuren von Unwillen im Volke zu bemerken seyen, der durch viele vom Adel unterhalten, gegen Niemand Andern als gegen den deutschen Kaiser auszubrechen drohe.

Der Kaiser war nicht wenig überrascht, solche Neuigkeiten aus dem Munde seines Begleiters zu erfahren; aber dieser wußte alle Nebenumstände so genau aufzuzählen, belegte diese so treffend mit den genügenden Erläuterungen, und stand überhaupt in dem Ansehen eines Mannes, der nicht feig und vorschnell in so wichtiger Angelegenheit aburtheilen würde: so daß Sigismund endlich selbst nicht mehr länger an der Wahrheit dieser an und für sich schon sogar wahrscheinlichen Sache zweifelte.

„Aber ich kann doch nicht heimlich, bei stiller Nacht, wie ein feiger Flüchtling mich davonschleichen?“ warf der Kaiser endlich noch ein.

„Keineswegs!“ erwiederte der Wolkensteiner, — „Ihr geht, wenn alles zur Abreise gerüstet ist, zum König von Aragonien, danket ihm für freundliche Aufnahme und meldet ihm, wie Euch alles daran liege, bald wieder selbst den Vorsitz im Concilium einzunehmen, und nehmet dann rührenden Abschied von ihm. In einer halben Stunde darauf traben wir, wie zu einem nächtlichen Jagdritte, durch die Thore von Saragossa — den Pyrenäen zu.“

Gedankenvoll schritt der Kaiser einige Male im Gemache auf und nieder, — endlich sagte er: „Es sey! — wir reisen!“ —

Der Wolkensteiner ergriff die Hand seines Kaisers, er drückte sie an seine Lippen, — unverkennbar sprach sich große Freude in seinen Zügen aus, und eben so freudig rief er: „Ich danke Euch, mein Kaiser, im Namen des ganzen deutschen Reiches, für solche Nachgiebigkeit, — diese allein erhält uns den geliebten Regenten.“

Er verbeugte sich ehrfurchtsvoll und war im Begriffe zu gehen, da nahm Sigismund seine Hand, und diese herzlich drückend, sagte er: „Ich wünsche dem Regenten Glück, der einen solchen Freund und Rathgeber besitzt. — Jetzt gehe, Oswald, nimm auch du Abschied, — dieser dürfte dir wohl schwerer fallen, als mir der meinige.“

Eine dunkelrothe Flamme schlug auf der Wange des Ritters auf; — er verbeugte sich schweigend und ging.

Aber auch wir wollen da schweigen, und es der Einbildungskraft unserer Leser überlassen, sich den Abschied des Kaiser Sigismund von dem Könige von Aragonien, und des gesangreichen Troubadours aus Rhätien von der schönen Eleonore selbst auszumalen. Da ich aber auch nicht Willens bin, hier eine ausführliche Reisebeschreibung zu geben, wie Sigismund mit seinen wenigen Begleitern schnell und geheimnißvoll Frankreich durchzogen hatte, so wollen wir sie erst wieder in Mönningen, einem kleinen, netten Dörfchen am Rheine, etwa noch vier Stunden von Constanz entfernt, antreffen.

Es war früher Morgen. Sigismund trat aus seinem Schlafgemache in das allgemeine Wohnzimmer des freundlichen Häuschens, welchem die Ehre zu Theil geworden war, den deutschen Kaiser über Nacht zu beherbergen. Hier saß bereits Oswald am Fenster, den Blick hinaus in die Landschaft gewendet, welche sich in wunderherrlicher Morgenbeleuchtung dem Auge des Dichters und Sängers darbot.

„Und wohin fliegen die Gedanken meines Troubadours?“ fragte der Kaiser freundlich, während er die Rechte auf die Achsel des Sängers legte.

Dieser blickte auf, und statt einer anderen Antwort ergriff er die große fünfundzwanzigsaitige Harfe, welche neben ihm lehnte, und nach einigen Eingangsaccorden begann er in melodischen Tönen zu singen, denen zu entnehmen war, wie die Seele an das dachte, von dem die Lippen sangen:

„Ain Kunigin von Aragon, was schön und zart,
„da fur ich knyet zu willen, raicht ich in den Bart
„mit hendlein weyß, band sy darein ein ringlein zart
„und sprach nun „mayples des ligaides“
„von ihren Handen wurd' ich in die ohren mein
„gestochen durch, mit einem messing nädelein
„nach ir gewohnheit schloß sy mir zwen ring darein
„die trag ich ietzt und nennt man sy: naycades.“

Er schloß mit einem verschwebenden Accorde, — und wandte den Blick dann wieder den grünen Ufern des Rheinstromes zu, als schämte er sich, seinem Kaiser die feuchten Augen zu zeigen, wie sie selige Erinnerungen an die Ufer des Ebro umflorten.

„Ihr seyd doch ein sonderbares Volk, ihr Sänger und Dichter,“ sagte der Kaiser freundlich lächelnd, — ganz anders als wir Anderen. Wir lieben, kosen, lachen, nehmen Abschied, und lieben, kosen und lachen wieder auf's Neue; — ihr dagegen liebt, träumt, schwärmt, dichtet, und wenn es bei euch zu einem Abschiednehmen gekommen ist, dann träumet, schwärmet, dichtet, und ich glaube, liebet ihr auch noch fort. — Sonderbares Volk, ihr Ritter der Minne.“

„Ja, so ist die züchtige Minne des Troubadours,“ sagte der Wolkensteiner feierlich ernst, — „und diese Liebe ist es, welche uns die schönen Lieder lehrt, und uns zu Thaten entflammt, und uns nimmer vergessen läßt auf den Gegenstand unserer Liebe, und sie ist es, die uns in der Tugend erstarket.“

„Mag alles recht schön und fromm seyn," erwiederte der Kaiser lachend — „ich jedoch beneide euch nicht um solche Liebe. — Jetzt aber komm Wolkenstein, die Stunde naht, wo wir in gewaltigem Kampfe zu Constanz auftreten müssen. — Lieben dürfen wir da, doch das Träumen und Schwärmen würde uns aus dem Concepte bringen, und der Cardinal, der schon einmal gesagt hat: „schisma est generis neutrius" würde uns weidlich auslachen.

Wir verlassen jetzt den Kaiser und sein Gefolge auf dem Wege nach Constanz, da eine weitere Begleitung über die Gränzen hinausführen würde, welche wir uns bei dem Beginnen dieser Skizze aus dem Leben des Troubadours aus Rhätien gesteckt haben.

Ueber die Stimmung der Blechinstrumente.

Seit einer Reihe von Jahren machte ich die Bemerkung: daß, wenn Trompeten, Hörner, Posaunen in der Tonica noch so rein zusammenstimmen, bei einigen Tönen doch ein stark fühlbarer Mangel an Reinheit eintritt So sehr ich dagegen eiferte, so ließ sich doch nichts zur Hebung dieses Übelstandes thun, denn ich schrieb dieß dem schlechten Ansatze der Musiker zu, und ergab mich ruhig in mein Schicksal.

Besonders bemerkte ich, daß das eingestrichene e, das eingestrichene b aber noch viel mehr zu tief, wie auch das zweigestrichene f zu schneidend und gegen die Tonfülle der anderen Tonstufen zu stark abstechend wären.

Da mir aber dieser Übelstand auch bei Bläsern von sehr scharfem Ansatze und immer bei denselben Tönen vorkam, so schließe ich, daß dieß noch eine der akustischen Unvollkommenheiten dieser Instrumente sey. Zu wenig in die Kunst des Instrumentenmachens eingeweiht, mache ich hier nur darauf aufmerksam und überlasse es Sachverständigern, zu bestimmen, woher das komme, und auf welche Art abzuhelfen sei.

Für den Capellmeister und den Musiker, der ein Instrument mit Maschinen hat, ist das keine große Schwierigkeit; man nimmt nämlich diese fatalen Töne nicht frei, sondern mit der Maschine und die nothwendige Reinheit wird dadurch erzweckt, z. B. für den Trompeter und Hornisten: das eingestrichene e mit der dritten, Es mit der zweiten und dritten, D mit der ersten und dritten, Des mit der ersten, zweite und dritten Maschine. Dis und Cis als Töne, welche um ein Comma tiefer sind, kann man auf die gewöhnliche Art nämlich Dis mit der zweiten und Cis mit der ersten und zweiten Maschine nehmen.

Für den Posaunisten gestaltet sich dasselbe, nur in einem anderen Tonumfange auf der Tenorposaune, welche gewöhnlich B Fuß hat, wird das eingestrichene d mit der dritten, Des mit der zweiten und dritten, C mit der ersten und dritten, das kleine h aber mit der ersten, zweiten und dritten Maschine genommen. Der Baßposaunist hat das kleine a mit der dritten, As mit der zweiten und dritten, G mit der ersten und dritten, Ges mit der ersten, zweiten und dritten Maschine zu nehmen. Das Bombardon in D fordert Fis mit der dritten, F mit der zweiten und dritten, E mit der ersten und dritten, Es mit der ersten, zweiten und dritten Maschine.

Das eingestrichene b und zweigestrichene f ist auf der Trompete und dem Waldhorn mit der ersten Maschine zu nehmen, deßgleichen das eingestrichene As, das zweigestrichene Es auf der Tenorposaune mit B-Fuß, und das eingestrichene C und G auf dem D-Bombardon.

Wenn ein Orchesterpersonale diese Andeutungen befolgt, und überdieß die Instrumente rein zusammengestimmt sind, so kann es nicht fehlen, daß die gewünschte Reinheit zum Vorscheine kommt, und dieß verlohnt sich gewiß der Mühe eine so kleine Neuerung einzuführen.

Jos. Ed. Wimmer.

Revue
neu im Stich erschienener Musikalien.

1) Phantasiebilder für das Pianoforte, componirt von Robert Volkmann. Op. 1. Leipzig bei G. Schubert.

2) Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, componirt von Robert Volkmann, Op. 2. Pesth bei Joseph Wagner.

Wir machen hier die interessante Bekanntschaft eines jungen Tonsetzers, der nach den vorliegenden Proben zu urtheilen, nicht nur ein in jetziger Zeit doppelt erfreuliches Streben zeigt, Besseres und Gediegeneres zu leisten, als die Erzeugnisse gewöhnlicher Tagesproducte, sondern auch Befähigung hierzu in diesen Werken beurkundet. Hat er sich auch (vornehmlich in seinen „Phantasiebildern") Aufgaben gestellt, zu welchen eine kräftige, blühende, fruchtbare Conceptionsgabe vor Allem gehört, welche nicht in dem dazu nothwendigen Grade vollkommen sein geistiges Eigenthum zu seyn scheint, so geht er doch seinen eigenen Weg, und findet er auf diesem nicht alle jene geistigen Schätze, nach welchen sein Ringen so sichtlich ist, so verschmäht er es dagegen wieder, allen musikalischen Kehricht, der sich jetzt so häufig trifft, aufzulesen, und Originalität ist eine der Hauptvorzüge Volkmann's. Dagegen scheint er es mit der Reinheit des Satzes etwas leichter nehmen zu wollen und das keineswegs aus Unkenntniß desselben, sondern mit vollem Bewußtseyn, obwohl ich so manchen harten Harmonie- oder Octavengang (letztere liebt er vorzugsweise zur Verstärkung seiner Harmonien) in der Gestalt, wie ich sie in beiden Werkchen gefunden habe, nicht vertreten möchte. Unter seinen „Phantasiebildern," haben mir am meisten der „Seelenfrieden" zugesagt und wären die Accorde im Basse vollgriffiger (sie sind meistens zwei- bis dreistimmig) und überhaupt ein bewegteres Leben in denselben (wie z. B. pag. 12 erste Zeile im zweiten Tacte, und pag. 13 auf der dritten Zeile), so würde das Ganze eine ausgezeichnete Piece heißen müssen. Nicht so ganz scheint der Hr. Verfasser den Grundton in der „Humoreske" getroffen zu haben. Auch ein „Herentanz" findet sich in der Sammlung. Ich glaube kaum, daß selbst der T— nach diesem Herentanz, mit seinem fünftactigen Rhythmus zu tanzen im Stande wäre. Auf der folgenden Seite (pag. 7) degenerirt der Tanz und wird trinkliederartig. Hier macht sich auch der genannte Rhythmus besser. Die übrigen Phantasiestücke sind: „Walpurgisnacht", „nach dem Verlust" und „vereitelte Hoffnung und Trost" betitelt, sind mehr oder minder gelungen zu nennen. Die Auflage ist nicht übel, wimmelt aber von Stichfehlern.

Von den fünf Liedern beurkunden besonders das „Nachtbild" (Nr. 4) und „Schlaflied" (Nr. 5), daß Volkmann ein ausgezeichnetes lyrisches Talent innewohne; namentlich ist das erstere wegen seiner schönen Declamation (die Stelle auf der vierten Zeile, wo auf dem Worte „Nachtigall" und nicht auf „erwacht" der Nachdruck zu legen wäre, ausgenommen), und das letztere seiner lieblichen Melodie und beide der gut erfundenen und adäquaten Begleitung zu loben. Auch „Im Walde" ist ein gutes Strophenlied zu nennen, dagegen haben mich die Compositionen Nr. 2 und 3 weniger angesprochen, aus Gründen, deren Exposition zu weit führen würde. Die Auflage ist gefällig für das Auge.

Ign. Lewinsky.

L'Allégresse. Rondeau pour le Pianoforte composé par Joseph Lanz. Op. 4. Vienne chez Ant. Diabelli et Comp.

Daß diese Composition nicht im neuesten Style ist, kann ihr nicht zum Tadel gerechnet werden, sonst müßte man Alles tadeln, was früher geschrieben wurde. Das ganze Rondo ist heiter, angenehm in der

Melodie, rein in der Harmonie und in der rhythmischen Behandlung klar und deutlich; da die Schwierigkeiten zugleich mäßig sind, so wird diese Composition Vielen eine angenehme Erscheinung seyn.

Sim. Sechter.

Correspondenz.

(Innsbruck.) Am 2. d. M. wurde „Belmonte und Constanze“ im hiesigen Theater aufgeführt. Berücksichtiget man die Mittel sowohl an Sängern als auch an Orchester, so läßt sich diese Darstellung füglich als eine, wenn auch nicht in allen Theilen, gelungene bezeichnen; denn so leicht und gefällig sich diese Oper auch anhört, so erfordert sie in der Instrumentalbegleitung eine außerordentliche Zartheit und Genauigkeit, welche nur durch fleißige Proben erzielt werden kann. — Hr. Schifbenker als „Osmin“ war in Gesang und Spiel ausgezeichnet und wurde gleich nach der ersten Scene gerufen, so wie ihm auch durch die ganze Oper reichlicher Applaus zu Theil wurde. Leider verläßt Hr. S. zu Ostern die hiesige Bühne, welcher Verlust um so mehr zu bedauern ist, als seine Stelle nicht so leicht genügend ersetzt werden dürfte. Wir wünschen jeder Bühne Glück, die ihn für sich gewinnen wird. — Hr. Hanker „Belmonte“ wußte sich durch seine schöne biegsame Stimme und durch den zarten Vortrag den Beifall der deutschen Opernfreunde zu erringen — die allfälligen Störungen, herbeigeführt von einigen unerzogenen Fremdlingen, können den Leistungen eines Künstlers in den Augen der Gebildeten keinen Abbruch thun. — Fräulein von Wittenau als „Blonde“ führte ihren Part auf eine erfreuliche Weise durch und befestigt sich immer mehr in der Gunst des Publicums welches sie durch Beifall aufmuntert. — Mad. Lang Constanze — ? — Die Chöre waren echt türkisch.— Hr. Pollak dirigirte in seiner gewohnten Weise. (P. B.)

Miscellen.

Ein Leipziger Blatt schreibt über das Concert der HH. Liszt und Döhler Folgendes, welches wir seiner Curiosität halber unseren Lesern mittheilen:

„Die HH. Döhler und Liszt haben ein gemeinschaftliches „Concert gegeben. Größere Gegensätze auf dem Fortepiano gibt es kaum „als Döhler und Liszt; der Erstere ein sanfter lächelnder Engel, „der Andere ein polternder Dämon, der mit verhängtem Zügel am „Abgrunde dahin jagt.“

„Döhler hackt und tastet nicht auf Effect und Genialität los, ruhig wie ein Gott (!!) beherrscht er die reiche Welt der Töne unter seinen Fingern, und behandelt sie wie liebe Kinder (!!); Liszt tyrannisirt die Tasten und die Töne, er haut in seiner dämonischen Wuth die Saiten entwei, er wühlt mit krampfhaftem, wirrem Enthusiasmus auf dem Tastbrete umher, und reißt durch beabsichtigte Contraste die herrlichsten Tonorganismen in Fetzen (!). Döhler erhebt, belebt, läutert; Liszt ertödt Blutwallungen, sein Spiel wirkt wie ein Glas Grog auf schwache Nerven *), es spannt gewaltsam an, um eine desto größere Erschlaffung zu hinterlassen. Döhler ist Meister der Töne, aber zugleich auch ihr bescheidener Diener, er macht sie nicht zu Werkzeugen, um das Licht seiner Virtuosität leuchten zu lassen, sondern läßt sie nur in ihrer göttlichen Weihe, der er sich gern unterordnet, laut werden; Liszt dagegen, ist weder Meister noch Diener der Tonwelt, sondern deren Tyrann.

Als im Jahre 1658 Benevoli's (Orazio) sechschörige oder 24 stimmige Messe um Abwendung der Pest in der St. Peterskirche zu Rom von einem Vereine von mehr als 200 Sängern aufgeführt wurde, vertheilte der Compositeur die sechs verschiedenen Chöre in verschiedene Zirkel des Domes, und einen sogar in den Gipfel der Kuppel; — der durch Zusammenklang des Ganzen hervorgebrachte Effect, vornehmlich des Nachhalls, soll aber auch unbeschreiblich gewesen seyn.

*) Dieser Vergleich ist, wenn auch vielleicht nicht ganz unrichtig, doch gewiß nicht ästhetisch. D. R.

In Nr. 1 der neuen Zeitschrift „Signale für die musikalische Welt,“ welche vom Jänner d. J. angefangen in Leipzig erscheinen und durch ihren picanten, zeitgemäßen und höchst interessanten Inhalt sich besonders bemerkbar machen, befindet sich ein kleiner Aufsatz über die „Fuge,“ welchen wir unsern Lesern hier mittheilen:

„In stiller Klarheit ruht das Meer der Andacht vor uns, wenn Gottes Odem leise durch die Schöpfung geht und der paradiesisch-blaue Äther die unermeßlichen Schwingen über die Erde breitet. Noch lebt Alles im Innern verborgen und nur wenn sich der Geist lebendiger regt, und seinen entzündeten Funken in die durchschauliche Tiefe fallen läßt, ziehen sich linde Kreise spielend auf der Fläche fort. Jetzt fährt der Unsichtbare mächtiger über das Gewässer hin und schneller kräuseln sich die Wellen. Bald erheben sich Wogen und wälzen sich nach dem Ufer zu; noch ist die kommende nicht zerronnen, da wälzt sich aus weiter Ferne eine neue rauschend herauf, indessen die erstere dem Gestade zueilt und ihr Tosen den letzten Klang einer eben zerrissenen verschlingt. Verworrenes Brausen schlägt in Einklang an unser Ohr. Gewesen, Seyn und Werden tönet mit Eins, und jedes mit vernehmbarer Stimme aus Fern und aus Nah. Die Brust athmet freier, wenn diese zerflossen ist, und fühlt sich wieder schmerzlich froh, wenn ihr jene rauschend nacheilt. Es ist ein wahrer Sturm der Andacht, der mit unbändiger Kraft durch die hohen Gewölbe sausend geht, und das zerknirschte Herz auf freuderauschenden Wellen dem Unsichtbaren zum ewigen Weih- und Dankopfer bringt.“ D.

Notizen.

(Das Porträt von François Wartel), von Kriehuber lithographirt, ist bei Haslinger erschienen.

(Schick's „Hammerschmiedinn aus Steiermark“), im Josephstädter Theater, welche der freiwilligen Unterbrechung des „Zauberschleiers,“ dessen zweihundertste Aufführung bis Freitag, den Jahrestag ihres Erscheinens, verschoben wurde, ihr Wiedererscheinen auf dem Repertoir zu danken hatte, konnte den Liebling des Publicums nicht ersetzen; der gespendete Beifall von Einzelnen wollte im Publicum nicht durchgreifen.

(„Catharina Cornaro“ von Franz Lachner) wird ins Französische übersetzt und in Brüssel gegeben. — Die Kunstansicht (??) des namenlosen Schreibers der Wiener Sonntagsbriefe im „Ungar“ über diese Oper scheint also zur Ehre des musikalischen Geschmackes doch nicht recht durchgreifen zu wollen, und die durchgefallene Oper, mit einer Musik zum Einschlafen, die keinen Funken Leben und künstlerischer Begeisterung enthält, wie sich der geistvolle (?) musikalische (??) Kritiker ausdrückt, findet bei allen Kunstverständigen gerechte Anerkennung, und wird bald auf allen Bühnen des In- und Auslandes heimisch werden.

(Ein glänzendes Hofconcert in Berlin) fand am 12. Jänner unter der Leitung des Herrn General-Musikdirectors Meyerbeer Statt, wobei die HH. Rubini und Liszt, Mad. Schröder-Devrient und Dlle. Tuczek mitwirkten.

(Auber's neueste Oper „Farinelli“) oder die „Rolle des Teufels,“ wird in einigen Wochen in Paris zur Aufführung kommen.

(Die Akademie der schönen Wissenschaften in Paris) hat die Zahl ihrer Correspondenten wieder vervollständigt. Außer Donizetti, wie wir schon anzeigten, wurde neu gewählt: Boree in Persien, Wright in London, Wachsmuth in Leipzig, Caredoni in Modena, de Witte in Antwerpen, Fr. Michel in Bordeaux, Lautard in Marseille, Kaulbach in München, und der Kupferstecher Jesi in Florenz.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 19. Dienstag den 14. Februar 1843. Dritter Jahrgang.

Hasse und sein Te Deum.

Genre-Bildchen.

Die Sonne schien hell und freundlich in das Arbeitszimmer des vortrefflichen Tondichters Hasse, und küßte mit mildem Strahl die Rosen und Veilchen, welche in zierlichen Vasen an dem Fenster des, allem Zierlichen zugethanenen Meisters prangten. Da öffnete sich leise die Thüre und hereintrat mit leichten, fast schwebenden Schritten seine schöne Gattinn Faustina Hasse, eine der reizendsten Frauen und gewiß die größte dramatische Sängerinn ihrer Zeit. Sanft legte sie ihre Hand auf die Schulter ihres, am Schreibtische sitzenden Gemahls und sagte schalkhaft: „So finster Hasse und die Sonne scheint so goldig, die Blüthen öffnen ihre Kelche und der April verkündet, einer schönen Ahnung gleich, die kommende Freude den Mai!“

„Hab' ich nicht Grund zum Verdrusse?!“ sagte Hasse, der gewöhnlich ein zu nachgiebiger und sanfter Mann war, „mein treuloses Gedächtniß spielt mir eben wieder einen schändlichen Streich! Ein „Te deum“ soll ich componiren, für die Hofcapelle, und da sinne ich nun schon seit langer Zeit auf das Thema und was mir einfällt, verwerfe ich, denn nichts von allem Gedachten scheint mir erhaben und schwungvoll genug.“ —

„Du bist vielleicht allzu strenge gegen dich,“ unterbrach ihn seine Gattinn, „laß doch hören!“

„Nichts ist zu hören Faustina, nichts — Alles verschwunden aus meinem siebähnlichen Gedächtniß, ach wüßte ich die Hälfte von dem noch was ich vergessen habe! Des Nachts, wenn ich im Bette liege, kommt mir eine gute Idee nach der andern, aber wenn es Tag wird — husch! verschwinden sie und ich bin allein, trostlos mit leerem Kopfe.“

Hasse sagte dieß mit so komischem Zorne, daß Faustina in ein lautes Gelächter ausbrach, dadurch wurde er noch wüthender, hastig sprang er auf und mit großen Schritten das Zimmer messend rief er: — „Ein verfluchtes Gedächtniß, o es bringt mich noch zur Verzweiflung; denke dir, Faustine, ich hatte einen Traum, einen göttlichen Traum, ich hörte das Te deum, — o ich sage dir ein Te deum voll Majestät, Würde, Schwung. Ich erwache, ich weiß es noch, ich will es aufschreiben, da ist das Tintenfaß leer, der Bleistift ohne Spitze und der Mensch, der abscheuliche Johann, welchem ich klingle, daß er mir Tinte bringen soll und mein verlegtes Federmesser suchen, bleibt eine Stunde aus und Alles ist vergessen — rein weggelöscht von der Tafel meines Gedächtnisses!“

„Armer Mann,“ sagte Faustina lächelnd, „vielleicht fällt es dir wieder ein. Ich warte aber nicht länger auf dich, sondern fahre allein spazieren, denn es ist bald drei Uhr und ich bin zu einem Diner eingeladen.“

Nach diesen Worten hüpfte sie mit einer leichten Verbeugung aus dem Zimmer, Hasse aber nahm verdrüßlich Hut und Stock und lief hinaus in's Freie, wie er gewöhnlich zu thun pflegte, wenn er verdrüßlich war.

Ohne aufzusehen, ganz in Gedanken verloren ging Hasse, Bekannte und Freunde weder grüßend noch ihnen dankend über die Brücke nach Loschwitz hin, das damals noch nicht das schöne, große Dorf war, als welches es jetzt das Ufer der Elbe bei Dresden schmückt. Die milde Luft, der Duft des Frühlings und das liebliche Gezwitscher der Vögel wirkten, ohne daß sich Hasse der Ursachen bewußt war, wohlthuend auf ihn, in sein verdüstertes Gemüth fiel ein Sonnenstrahl.

Er ging an einer kleinen, aber die Reinlichkeit der Bewohner verrathenden Hütte vorbei, wendete sich um, und kindlich, wie jeder

echte Künstler, blickte er durch das kleine Fensterchen in das Stübchen. Es war rein mit Tannenreisern geschmückt, der Boden mit Sand bestreut, ein Tisch, eine Ofenbank, zwei Schemel, ein Schrank und ein Bett, in welchem ein junges bleiches Weib lag, machten die ganzen Meubeln des Stübchens aus. Das Weib hielt ein kleines, gewiß erst neugebornes Kind im Arme und blickte bald auf das Kind, bald auf die Thüre mit dem Ausdrucke sehnlicher Erwartung.

Jetzt ging die Thüre auf und zwei Männer traten ein, ein junger, schlanker mit einem strahlenden Gesicht und ein alter dicker Mann, aus dessen Zügen die tiefste Rührung sprach. Sie traten zum Bette der Frau, sie reichte beiden Männern, doch dem jungen zuerst, das Kind zum Küssen.

„Herr Gott dich loben wir!" stand deutlich auf den Gesichtern dieser drei glücklichen, dankbaren Menschen zu lesen, und als sich Hasse gerührt zum Gehen wandte, da ward es hell in seinem Innern und wie die Blüthe aufspringt, wenn der Sonnenstrahl sie berührt, so öffnete sich sein verschlossenes Gedächtniß und frisch sprang die Idee heraus und stand in ihrer ganzen Herrlichkeit vor ihm.

Rasch griff er, weiter schreitend, in die Taschen, aber Himmel! wieder einmal Bleistift, wieder einmal Papier vergessen. Es war zu entsetzlich für den armen Hasse! Er stand da, vor ihm her schritt jetzt rasch ein großer dicker Mann in einer blauen Tuchjacke.

„Welche herrliche Schreibtafel wäre dieß!" dachte Hasse, da — o Wonne, fand er in seiner Tasche ein Stück Kreide.

„He lieber Mann, wohin?"

„Nach Dresden!"

„Sah ich Euch nicht, seid Ihr nicht aus jener Hütte?"

„Ei wohl," sagte der Landmann freundlich, „meine Rosine hat mich heute mit dem ersten Enkel erfreut, da will ich in die Stadt, einen kühlenden Trank für die Wöchnerinn holen, für unsern letzten Groschen, aber es ist besser, als wenn das liebe Kind nicht lebend zur Welt gekommen wäre."

„Einen Louisdor sollst du haben, aber leihe mir deine Jacke."

„Meine Jacke? Wozu, Herr?!"

„Um ein Kunstwerk darauf zu schreiben, das ist dieser Jacke gewiß noch nicht widerfahren. Beruhige dich, stehe still!" Der Landmann blieb still stehen und drehte sich nur von Zeit zu Zeit verstohlen um.

„Nun bin ich fertig, ich bin der königlich sächsische Hofcapellmeister Hasse, und habe die Idee zu meinem Te Deum, das Thema in Ermanglung des Papiers, auf deinem Rücken mit Kreide geschrieben Gehe jetzt vor mir her, guter Mann, rühre dich nicht, rede auch nicht, ich will dich belohnen."

Geduldig schritt der Landmann vor dem Componisten her, der seinen breiten Rücken nicht aus den Augen ließ, und dabei phantasirte und sein Thema ausspann.

In der Dämmerung langten sie in Dresden an, Hasse ließ den Landmann vor sich her gehen und ihn zuerst in das Zimmer treten und der Bediente starrte den Landmann an, mit welchem der Hofcapellmeister so viel Complimente machte.

Das Thema war bald abgeschrieben.

„Hier ist ein Louisdor, laßt Euch von der Köchinn eingelegte Früchte und dergleichen so viel Ihr wollt für die Wöchnerinn geben, und bittet mich, wenn Ihr wollt, zu Gevatter."

Der Mann stammelte einige Worte des Dankes, und Hasse sagte gutmüthig — nun geht, mein Atlas en miniature, laßt Euch die Jacke ausbürsten und grüßt Eure Tochter."

Den nächsten Sonntag hob der Herr Hofcapellmeister Hasse mit zwei der angesehensten Damen Dresdens das Kind, einen hübschen Buben, aus der Taufe.

Hasse hatte für Wein und Imbiß gesorgt, und in dem Hüttchen war es lustig und fröhlich. Die Pathen beschenkten das Kindlein reich, die Eltern kauften später eine Kuh und vergrößerten, da einmal ein Grund gelegt war, ihren Wohlstand.

Den ersten Festtag, nach der Taufe des Kindes, ward in Dresden in der Hofkirche zum ersten Male Hasse's unvergleichliches, unsterbliches Te Deum aufgeführt, unter Kanonendonner und dem stillen Gebete frommer Seelen.

Frau Rosine, von Hasse dazu eingeladen, befand sich genesen und glücklich mit ihrem Gatten und ihrem Vater in der Kirche, und als das Te Deum begann, sagten ihre Blicke: „Herr Gott, dich loben wir."

Hasse's Te Deum spricht eine gewaltige Geisterstimme aus dem Grabe des Meisters, und ertönt an jedem hohen Festtage in der Dresdener Kirche — ein Enkel Rosine's bewahrt als heiliges Erbtheil die alte blaue Jacke, auf welche einst Hasse sein Thema zu dem Te Deum schrieb.

Caroline Leonhard-Lyser.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Freitag den 10. Februar „Belisar." Musik von Donizetti. Benefice der Dlle. Diehl.

Über die Oper selbst sind nach dem herkömmlichen Recensentenausdrucke „die Acten bereits geschlossen," und ich verspüre gar keine Lust in mir, selbe wieder zu eröffnen. Was ich aber eröffnen, und zwar meinen Lesern eröffnen muß, ist: daß das Resultat der Vorstellung keineswegs homogen mit den darauf verwendeten Kräften war, indem wohl ein jeder der Darsteller einzelne gelungene Arien oder Duetten, keineswegs aber die ganze Partie ihrem dramatischen Character gemäß durchführte. Am meisten befriedigte in dieser Hinsicht noch Mad. van Hasselt-Barth, deren kunstdurchglühter Vortrag besonders im Finale des zweiten und dritten Actes von ergreifender Wirkung war, dagegen vermißten wir in ihrer ersten Arie die Leidenschaft des rachedürstenden Weibes, welche einer wohlberechneten musikalischen Effectsteigerung Platz machte, daher auch das Tempo besagter Arie viel langsamer als gewöhnlich genommen wurde. — Hr. Schober schien etwas indisponirt, ohne daß diese Indisposition bedeutenden Einfluß auf seine Stimmmittel gezeigt hätte. Übrigens sang er mit etwas Zurückhaltung. Im dritten Acte trug er eine von Donizetti neu componirte Romanze (Dlle. Diehl hat bei der Recapitulation des Motivs die Terz mitzusingen, was wohl die auf der Vorannonce irrige Bezeichnung „Duett" veranlaßt haben mochte) mit viel Beifall vor. Sie ist in einem hübschen Style gehalten, von gefälligem Character, und besonders wirksam instrumentirt. Die Beneficiantinn vermochte nur wenig Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, obwohl sich in ihrer Eintrittsarie und dem Duette mit Belisar im zweiten Acte Gelegenheit genug dazu geboten hätte. Letzteres sang sie beinahe mit derselben Punctirung, welche für die Brambilla angewendet wurde, so daß das Thema des Allegro statt in f, b und f, dreimal nacheinander in f gehört wird, was eben nicht die schönste musikalische Wirkung hervorbringt. — Hr. Kraus war neu in der Partie des Alamirs. Wird er älter darin, so wird er auch ohne Zweifel sicherer werden, dießmal waren es nur einzelne, schön getragene Cantabilestellen, welche er mit vielem Gefühle sang, die uns für seine übrige noch nicht fertige Leistung entschädigten. — Lobenswerth waren besonders Chöre und Orchester, dennoch wirkten im Sextette des zweiten Actes das unberufene Herausdrängen mancher Mittelstimmen effectstörend. — Das Haus war nicht sehr besucht.

Ign. Lewinsky.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Es wurde am 10. d. M. bei außerordentlicher Beleuchtung sowohl des äußeren als des inneren Schauplatzes, zum Vortheile der durch Hungersnoth und Epidemie heimgesuchten Bewohner von Joachimsthal und dessen Umgegend in Böhmen gegeben: „der Zauberschleier von Toldt, Musik von Titl.

Der zu jeder Wohlthat zur Zeit so gerne die Hand öffnende Director Hr. Pokorny, hat den ganzen reinen Ertrag dieser 200sten Vorstellung des benannten Zauberspiels, auf's humanste zu einem Schärflein bestimmt, das unverschuldete Elend unserer Mitbürger zu lindern, und der Ewige segnete das Opfer, das Biedersinn auf den Altar der Wohlthätigkeit gelegt, denn die Räume des Hauses waren von einem ausgewählten Publicum überfüllt, und selbst IJ. Majestäten der Kaiser, die Kaiserinn, die Kaiserinn Mutter, die durchlauchtigsten HH. Erzherzoge Franz Carl und Stephan geruhten, diese der Humanität geweihte, aber zu einem Vo[l]ksfeste gewordene Abendunterhaltung, zu verherrlichen. Die allerhöchsten Herrschaften wurden von einem allgemeinen sich dreimal wiederholenden Jubel empfangen, worauf ein für diese Gelegenheit von dem Capellmeister Titl eigens componirter Jubelmarsch sowohl vom Orchester als auch von der Musikcapelle des k. k. Chevauxlegers-Regiments Fürst Liechtenstein unter dem Capellmeister Redlich, auf der Bühne auf's präciseste producirt und als ein sehr gelungenes und solennes Musikwerk, vom lebhaftesten Beifalle begleitet wurde. Darauf sprach die k. k. Hofschauspielerinn Mad. Rettich einen hiezu von Hrn. M. G. Saphir gedichteten, und in seiner Weise äußerst sinnigen Prolog „die Zauberschleier,“ worauf die Ouverture des Zauberspiels folgte. Über die Production des Stückes selbst, ist nur zu berichten, daß sämmtliche Mitwirkende mit einer Lust und Liebe spielten, als wäre dieß nicht die 200ste, sondern die erste Vorstellung; darum war auch das Vergnügen des Publicums durchaus dasselbe, als hätte man ihm etwas ganz Neues, noch nie Gesehenes geboten. Gewiß ist es in den Annalen der Kunst eine äußerst seltene, und wenn wir Sacchini's Oper: „L'Isola d'Amore,“ und Floquett's Ballet: „Union de l'amour et des arts“ ausnehmen, von denen die erstere unter dem Titl „La Colonie“ im Jahre 1783, 200 Mal, das letztere aber im J. 1773 beinahe 200 Mal ununterbrochen in Paris aufgeführt wurden, einzige Erscheinung (in Deutschland wenigstens gewiß), daß ein dramatisches Werk so oftmal und mit immer steigender Schaulust des Publicums in dem kurzen Zeitraume eines Jahres gegeben werden konnte; und daß dieses bei diesem Zauberschleier — der bereits die Runde fast durch ganz Deutschland, und mit dem besten Successe gethan — der Fall geworden, ist ohne Zweifel großentheils der lieblichen, und, wie ich schon gleich bei der ersten Vorstellung berichtete, dem Texte und der Situation sich so innig anschmiegenden Musik unsers überaus gemüthlichen Titl zu danken, deren Motive zu den Lieblingen des Publicums geworden, so, daß man sich ihrer (als usurpirtes Eigenthum sogar der Werkelmänner) kaum irgendwo mehr erwehren kann. — Nach der Vorstellung wurde der allerhöchste Hof gleich am Thore des Theatergebäudes von dem Militär-Musikchore des Capellmeister Redlich, und einer ungeheuren Volksmenge jubelnd begrüßt, und durch die ganze Kaiserstraße unter dem lautesten „Vivat“ geleitet, wo dann am Ausgange der Straße, bei Motele's solenn beleuchtetem Kaffehaus, die Musikcapelle des k. k. Infanterieregiments Landgraf Hessen-Homburg, unter Capellmeister Nemetz, IJ. Majestäten mit dem Volksliede: „Gott erhalte,“ begrüßte, in das sich die Stimmen des Volkes mit wahrer Begeisterung mischten. So endete würdig diese der Wohlthätigkeit gewidmete, aber bei der tiefen Gemüthlichkeit des Wiener Publicums zu einem Volksfeste gewordene 200ste Darstellung des „Zauberschleiers.“ Groß-Athanasius.

Revue
im Stiche erschienener Musikalien.

Deux Paraphrases pour le Piano sur l'Opéra „Richard coeur de Lion" par Gretry, de Stephen Heller. Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Seit die Cholera aus der Mode gekommen ist, hat es wohl keine merkwürdigere Krankheit gegeben, als die „Paraphrasirwuth“ unserer heutigen Pianisten. Alles wird übertragen, „transcrit, paraphrasé“ etc., kein noch so unbedeutendes Motiv entgeht den Spürnasen unserer themensuchenden Clavierhelden. — Nicht einmal die Todten läßt man in Ruhe, und man hat Gretry auf seinem Denkmahle inscribirt, und ihn zu dessen Angedenken transscribirt. Und wenn gegenwärtig nichts unzeitgemäßeres erschien, als sein „Richard Löwenherz,“ so könnte dagegen nichts zeitgemäßeres erscheinen als die zwei Paraphrasen über Themas aus genannter Oper, denn diese ist ja jetzt modern, und in Paris, Wien und Frankfurt gegeben worden. Was meinen recensentlichen Unwillen über die Paraphrasen bedeutend mildert, ist 1) daß die vorliegenden sehr geistreich entworfen sind, 2) überdieß von einem Künstler herrühren, dessen Inspiration nicht in Stücken genannter Gattung ihre ausschließliche Nahrung sucht, sondern der schon Gediegenes leistete (wie in der nächstens zu besprechenden „Caprice“ *) dargethan werden wird), und diese und ähnliche Werkchen vielleicht nur zur Erholung schrieb. Nr. 1 vorliegender Paraphrasen enthält nur das berühmte Duett „une fièvre brûlante (mich brannt' ein heißes Fieber,“ von den HH. Kraus und Staudigl gesungen). — Nr. 2 „un bandeau couvre les yeux“ (das liebliche Duettino im ersten Acte zwischen Hrn. Staudigl und Dlle. Swatosch). In beiden Werkchen ist Stephan Heller einen ganz eigenthümlichen Weg gegangen. Er stellt nämlich das Thema ohne irgend einer Zierath her, und nach dessen Schluß beginnt er mittelst desselben eine Art Formstudium, in welchem der Grundgedanke immer beibehalten ist und das Ganze sich zu einer Gattung Rondoletto abwickelt, was demselben einen ungemeinen Reiz verleiht. So hat Heller Nr. 1, mit Etude mélodique und Nr. 2 mit Impromptu bezeichnet. Aus diesen Andeutungen läßt sich entnehmen, daß wir es hier nicht mit Transscriptionen gewöhnlicher Art zu thun haben, wie auch (was ich in einem früheren Aufsatze Nr. 2 dieser Blätter laufenden Jahrganges schon erörtert), welche unsichere und vage Begriffe unsere Compositeurs mit den beiden Ausdrücken: „Transscription und Paraphrase“ bis jetzt noch verbinden. Da, wie gesagt, die beiden vorliegenden recht interessant abgefaßt und überdieß nichts weniger als schwer ausführbar sind, so lassen sie sich Jedermann mit gutem Gewissen empfehlen. Die Auflage ist recht schön. Ign. Lewinsky.

*) Wien bei Mechetti.

Miscelle.

Kaiser Leopold I. (geb. am 9. Juni 1640, gest. 5. Mai 1705) brachte die Tonkunst in Wien zur schönsten Blüthe, denn er zog die Musik allen Lustbarkeiten vor, und es fand am allerhöchsten Hofe kein Fest Statt, wozu nicht eine neue Oper, Serenate, oder ein Oratorium von den damals hochgefeierten, hier am Platze lebenden und bis jetzt noch berühmten Männern Draghi, Ziani, Caldara, Conti, Bertali, Sancès rc. hätte componirt werden müssen. Seine Capelle bestand nebst einer Anzahl von italienischen Sängern und Sängerinnen (Discantistae vocum miracula) aus 83 In-

dividuen, an deren Spitze Giov. Fel. Sancès als Hof-Capellmeister stand, und worunter niemand aufgenommen wurde, der nicht auf's strengste examinirt worden wäre. Keine Gunst, nur das Verdienst galt; daher wurde auch des Kaisers Capelle für die vollkommenste in der Welt gehalten. Der Kaiser war aber nicht bloß Kenner, er war auch gründlicher Meister auf mehreren Instrumenten, worunter ihm aber das Spinett das liebste war, und wetteiferte mit jedem Virtuosen seiner Zeit in der Composition, weßhalb auch in jeder Oper eine oder mehrere Piecen seiner Arbeit eingelegt wurden. — Während der Aufführung eines Musikwerkes lag immer die Partitur vor ihm, und gefiel ihm eine Stelle besonders, so schloß er vor innerem Wohlbehagen die Augen zu, und schwelgte im Seelengenusse; dagegen bemerkte er unter der ganzen Masse seiner Musiker einen jeden, der etwa einen Fehlgriff gethan. — Auf die „in Scenesetzung" der Opern, die alle italienisch seyn mußten, wurde oft Ungeheures verwendet; so soll die Ausstattung der Oper „Pomo d'oro" allein an Hunderttausend Goldgulden gekostet haben; und es ist kein Zweifel, daß die Liebhaberei an der italienischen Musik, die seit dem und bis jetzt so allgemein wurde, sich von dieser Zeit her datiret. Dieß war jener Zeit nicht zu verargen, da ums Jahr 1660 ein deutscher Sänger gar keinen Vergleich mit einem italienischen auszuhalten vermochte. Daß aber Leopold auch deutsche Kunst, wenn sie sich nur als solche wirklich darthat, würdigte, und echt kaiserlich lohnte, beweist z. B. der Violinist Franz Biber (Capellmeister in Salzburg, geb. zu Wartenberg an der böhmischen Grenze im J. 1650, gestorben in Salzburg im J. 1710), den der Kaiser zuerst mit dem Reichsadel unter'm großen Siegel, und dann auch mit einer schweren goldenen Kette sammt einem Gnadenpfennige beschenkte. — Kaiser Leopold sammelte die Werke der berühmtesten Kirchen- und Operncomponisten seiner Zeit, (hiezu kamen auch seine eigenen, worunter sehr treffliche Madrigale und Kirchengesänge) und ließ sie in Pergament binden; selbe bilden die stärkste Sammlung in Europa, und befinden sich noch in der k. k. Hofbibliothek.

Im October 1802 schrieb Gerber, der Verfasser des Tonkünstlerlexikons: — „Merkwürdig ist in der Geschichte der Musik, daß die „Gambe mit Abel" (Carl Friedr., geb. 1725 gest. 1787) ganz in Vergessen begraben worden; dieß Instrument, das vor hundert Jahren so unentbehrlich gehalten wurde, daß ohne selbes weder Kirchen- noch Kammermusik besetzt werden konnte, das in allen öffentlichen und Privatconcerten das ausschließende Privilegium hatte, sich vom Anfang bis zu Ende vor allen anderen hören zu lassen; weßhalb sie denn nicht nur, gleich den Schachteln, satzweise in allen Formaten, groß und klein, verfertigt werden mußten, sondern auch mit allem möglichen Aufwande von angebrachten künstlichen Schnitzwerken, Elfenbein, Schildpatt, Silber und Gold bestellt, gesucht und bezahlt wurden. Von diesem allgemein herrschenden und beliebten Instrumente wird nun in der Zeit von einem Menschenalter in ganz Europa keine Idee mehr übrig seyn; sie müßte denn unter den alten Holzschnitten im Pretorius, oder als ein saitenloses von Würmern zerfressenes Exemplar in irgend einer Hofmusikkammer wieder hervorgesucht werden. Abermals ein trauriger Beweis, wie sehr sich Apollo von der Mode narren läßt! Merkwürdig ist dabei der Geschmack unserer Vorfahren an diesem bescheidenen, sanften, sumsenden Violengetöne. Aber sie waren auch stille, friedliebende, zufriedene Leute. Gegenwärtig können zu unsern Musiken die Instrumente nicht hoch und schreiend genug gewählt werden." — So war's vor 40 Jahren. Was würde der gute Gerber zur Instrumentation unserer Tage sagen? Was zu unsern Kesselpauken-, Thurmglocken- und Kanonen-Opern? — Wie würde er nicht das Corpus mortuum der Guitarre, Flöte, Czakans, Harmonika, Melophon ꝛc. beklagen? Welches Prognosticon würde er unseren Fortepianisten stellen? Und was überhaupt von unserer überstürzten Musikweihe schreiben? —

In London existirte vom Jahre 1664—1696 unter dem Namen Catch-Klubb ein adeliger Verein zur Beförderung der Tonkunst, der jährlich drei- bis viermal Prämien für die vorzüglichsten Compositionen vaterländischer Kunstjünger, in Goldmedaillen von zehn Guineen an Werth, ertheilte. Seitdem hat dieser Gebrauch wieder aufgehört.

Notizen.

(Der Violinvirtuose Vieuxtemps) der am 8. d. M. in Pesth sein letztes Concert gegeben; erfreute sich eines allgemeinen Beifalls, nur dürfte die Theatercasse denselben nicht mit ihm theilen, denn Strauß's Walzer haben das Trommelfell des tanzlustigen Pesther Publicums so sehr inkrustirt, daß es an ernsterer Musik weniger Theil nimmt. — Wahrscheinlich wird der Künstler im deutschen Theater noch spielen; auch soll er einem on dit zufolge im Musikvereine sich hören lassen.

(Donizetti's „Linda di Chamounix") hat in Neapel außerordentlich gefallen; die Tadolini war ganz vorzüglich, und Coletti übertraf alle Erwartungen; beide wurden von dem begeisterten Publicum bei der ersten Aufführung am 30. Jänner über zwanzigmal hervorgerufen.

(Halevy's „Carl VI.) wird in der großen Oper zu Paris noch immer probirt, die indeß schwerlich vor Ende März zur Aufführung kommen dürfte. Gleich nach dieser fangen die Proben von Adam's neuer Oper „Richard Löwenherz in Palästina" an, woran der Componist sehr eifrig arbeitet. Sein „König von Yvetot" ist bereits zur 35. Vorstellung gediehen, es dürfte, wenn das so fortgeht, in diesem Jahre wohl bis zur 100sten kommen.

(Der ausgezeichnete Clavierspieler Kullak) ist Sontag den 12. d. M. nach Berlin abgereist. Er wird auf seiner Reise sich in Olmütz aufhalten und daselbst Concert geben.

(Der Pianist Alex. Dreyschock) hat in der von ihm im Salon von Erard veranstalteten Soirée sehr gefallen und sich den einstimmigen Beifall sowohl aller Kunstkenner als Kunstfreunde erworben; für den 5. Februar hatte er sein erstes Concert angekündigt.

(Mendelsohn's erste Symphonie) wurde im ersten Concerte des Conservatoriums in Paris aufgeführt und mit allgemeinem Beifalle aufgenommen.

(Thalberg) hat auf seiner Kunstreise in Belgien neue Triumphe gefeiert und in Brüssel 2 Concerte, in Liège 2 Concerte in Louvain, Tournay und Gand überall ein Concert gegeben und noch von mehreren Städten ehrenvolle Einladungen und glänzende Anträge erhalten. Die Sängerinn Madame Villent-Bordogni, welche in seinen Concerten mitwirkt, und Herr Beriot, welcher allem ferneren öffentlichen Auftreten entsagt hat, begleiten ihn auf seinen Kunstausflügen.

(Der Componist Adolph Reichel) aus Dresden befindet sich hier und componirt eine romantische Oper von Otto Prechtler betitelt: „Die Vermählung mit dem Meere". —

(Die deutsche Improvisatrice Caroline Leonhard-Lyser) hat für den englischen Componisten Hugh Pearson ein Opernbuch geschrieben.

(Die Zauberoper „die Bergknappen," Text von Körner, Musik von Köpf) wurde am 4. d. in Ofen aufgeführt; sprach aber nicht an, der „Spiegel" sagt: sie liegt außer dem Geschmack der Zeit.

Ersuchen.

Da sich der Fall nunmehr zum wiederholtenmal ergab, daß Hauptartikel größeren Umfanges aus der Allgemeinen Wiener Musikzeitung in die musikalischen Jahrbücher des deutschen National-Vereins hinüber wanderten, und mit Verheimlichung ihres Vaterlandes dort als Originale brillirten, so ersuchen wir den Redacteur derselben Herrn Hofrath Dr. Schilling in Hinkunft diesen frechen Eindringlingen die Thüre zu weisen oder ihnen das Nationale abzuverlangen und es gewissenhaft in seine „Jahrbücher" einzuregistriren. Unter dieser Bedingung stehen wir sonach Hrn. Schilling mit Vergnügen mit Aufsätzen aus unserer Zeitung zu Diensten, ja wir freuen uns sogar einen Theil von unserm Überflusse an ihn abtreten zu können.

Die Redaction der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Abendunterhaltung

des Herrn Glöggl Archivars des Musikvereins.

Auch dieses Jahr haben sich wieder die ausgezeichnetsten hier anwesenden Künstler vereiniget in der immer intressanten Abendunterhaltung des Archivars Glöggl mitzuwirken. Die Vereinsmitglieder werden zu derselben am 18. Februar eingeladen.

Die Billete sind in der Gesellschaftskanzlei zu erhalten.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 20. Donnerstag den 16. Februar 1843. Dritter Jahrgang.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Montag den 13. Februar zum ersten Male: „Der Papagei.“ Operette in einem Aufzuge. Text von Dumanoir und Dupin, Musik von Clapisson.

Wenn es wahr ist, was Shakespeare sagt: „Wer nicht der Schlechteste ist, verdient noch immer eine Art von Lob,“ dann bleibt für diesen Operntext auch nicht ein billigendes oder entschuldigendes Wörtchen über, denn er sucht wirklich an Absurdität seines Gleichen. Die zu Grunde liegende Idee ist folgende: Eine junge Witwe, welche wie ein Papagei schwatzt, besitzt einen solchen, der wie ein Mensch spricht, aber durch die Schuld des Bräutigams der Witwe entflohen ist. Die Witwe ist über diesen herben Verlust untröstlicher, als über den ihres ersten Mannes, nach dessen Tode sie sich doch wieder verlobte, während sie jetzt von keiner Verbindung mehr wissen will, bis man ihr die theure Floribella zurückerstattet habe. Ein Wasserträger, der Geliebte der Zofe, der den Vogel findet, schlägt 600 Frank Belohnung aus, um einen Kuß von der Witwe zu erhalten, worauf der wieder in seinen Käfig gesperrte Papagei die Rolle des tragischen Fatums übernimmt und pathetisch ruft: „Sie hat den Wasserträger geküßt.“ Der Bräutigam schreit Zetter und Mordio und singt aus Rache eine schlechte Arie, durch welche der Wasserträger (nächst dem Publicum) so in Verzweiflung gebracht wird, daß er einsieht, es sey die höchste Zeit der Operette ein Ende zu machen und mit rührenden Worten erklärt, daß sich jene papageiischen Worte auf die Zofe bezögen, welche ihn (den Wasserträger) küßte. Kurzes Quartett, doppelte Heirath und wonnigliche Schlußgruppe. Die Musik Clapisson's ist unstreitig besser, als das Libretto, sie ist leicht und gefällig gehalten, einige Melodien, wie z. B. die Eintrittcouplets des Wasserträgers, sind recht hübsch erfunden, und im Ganzen tritt sie nicht pretentiöser auf, als es eben das Operettengenre erfordert. Hätte Etwas diesen „Papagei“ vom unvermeidlichen Falle retten können, so wäre es natürlicherweise die Besetzung gewesen; aber man hatte, wie das bei Singspielen leider häufig der Fall zu sein pflegt, nur untergeordneten Kräften die Ausführung anvertraut; diese thaten, was ich gerne zugebe, ihr Möglichstes, aber auch dieses Möglichste ist nicht viel. Der Besuch war schwach. — Dem „Papagei“ folgte das neue Ballet: La Tarantule.

Lewinsky.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 11. Febr. zum ersten Male: „Die Tochter des Regiments.“ Vaudeville in zwei Abtheilungen nach dem Französischen von Blum. Musik von verschiedenen Meistern.

Das Sujet dieser „Regimentstochter“ dürfte wohl den meisten unserer Leser bekannt seyn. Donizetti's „Figlia di regimento“ behandelte ja denselben Gegenstand und wenn diese Operette damals hier nicht gefiel, so mag die Schuld wohl in der Besetzung gelegen seyn, (?) und ein Wiederbelebungsversuch dieser „figlia“ an unserm Hofoperntheater dürfte bei der bevorstehenden italienischen Stagione wohl um so eher zu einem glücklichen Resultate führen, da die Musik dieser Operette wirklich hübsche Motive enthält. Eines der schönsten daraus ist das Marketenderlied, welches auch von Mad. Brüning im, in Rede stehenden Vaudeville öfter gesungen, von schlagender Wirkung war. Auch der übrige Theil der Musik, aus Motiven von Halevy, Auber, Mad. Malibran und Hrn. Ad. Müller bestehend, kann um so interessanter genannt werden, als seit Langem keine so gute an diesem Theater gehört wurde, und Mad. Brüning, in deren Händen (außer den Chören) die Ausführung derselben ruht, den Piecen eine picante Färbung zu geben weiß. Ausgezeichnet in jeder Beziehung muß der Vortrag ihrer Arie mit Clavier- und Or-

chesterbegleitung genannt werden, in welcher ihr das kunstvoll geformte Andante mit seinen Passagen und Rouladen immer langweiliger zu werden beginnt, und sie endlich voll Ungeduld die Noten auf's Clavier wirft, und in ihr naturkräftiges und tief empfundenes Marketenderlied ausbricht. In Hinsicht des Spiels sind außer Mad. Brüning nur Hr. Director Carl und Hr. Findeisen lobend zu erwähnen. — Das Theater war überfüllt. M***

Schneenacht.

(Zur Composition.)

Es klingt das Eis am Baume
Wie Sterbeglöcklein fast,
Am blassen Himmelsraume
Die Wolken zieh'n voll Hast.

Des Feldes weiße Decke
Im Sturme jäh zerfährt,
Es lehnt der alte Recke
Sich ruhig auf sein Schwert.

Bekannte Bilder jagen
Wie Nebelflug vorbei,
Und leise Stimmen sagen,
Wie öd' nun Alles sei.

Ihm hat's die Brust gehoben,
Er schaut hinauf, hinab,
Gespenster ziehen oben
Und unten ist — das Grab. F. Wend.

Revue
im Stiche erschienener Musikalien.

1) Practische Übungen für den progressiven Clavierunterricht. 3 Hefte 4. Auflage. Weimar bei B. F. Voigt.

2) Instructive vierhändige Clavierlectionen, nach pädagogischen Grundsätzen gearbeitet. Weimar im nämlichen Verlag.

3) Supplementheft zu den „practischen Übungen." Weimar im selben Verlag. Sämmtliche drei Werke von Wilhelm Wedemann, Hoforganist und Lehrer am großherzoglichen Seminar zu Weimar.

4) Erholungen am Clavier, eine Sammlung von leichten und gefälligen Handstücken, bearbeitet von W. Wedemann und A. Greßler. 2 Lieferungen. Weimar im selben Verlag.

Das undankbarste und dabei schwierigste Compositionsfach ist wohl das instructive. Ein gelungener Walzer oder Galopp verschafft Einem die Anerkennung der ganzen fashionablen Welt, eine tüchtig gearbeitete Symphonie oder Messe, jene der musikalischen, und eine gediegene Oper, die der gesammten musikliebenden; aber die besten Übungsstücke sind gewöhnlich die, welche dem Lehrer die langweiligsten und dem Schüler die verhaßtesten sind, wobei noch dazukömmt, daß sich in sehr wenig Fällen eine äußere Anerkennung oder gar Ruf erwerben läßt. Daher die nicht seltene Erscheinung, daß Einem manchmal die ausgezeichnetsten theoretischen Werke fremder Tonsetzer in die Hände fallen, die man kaum den Namen nach kennt, weil eben diese ihre instructiven Werke, durch Virtuosen nicht in alle Weltgegenden verschleppt, nur einen Localruf erwerben onnten. In einem ähnlichen Falle dürften auch vorliegende Werke sein, deren Kenntnißnahme mir ein ungemeines Vergnügen verschafften, obgleich ich ihren Verfasser nie nennen hörte, denn sie haben vor so vielen täglich erscheinenden Arbeiten ähnlicher Tendenz nicht nur den Vorzug, daß sie überhaupt planmäßig geschrieben sind, sondern daß dieser Plan ein sehr nützlicher, zweckmäßiger genannt werden müsse, und also auf richtigen Voraussetzungen beruht. Wie sehr der Verfasser mit meinen eigenen, durch vieljährige Erfahrung erprobten, Ansichten über den primitiven Clavierunterricht sympathisirt, mögen folgende Stellen beweisen. In meinem Aufsatze „Über die, bei Anfängern im Clavierspiele zu beobachtende Methode" (Wiener Musik-Zeitung zweiter Jahrgang Nr. 65 Seite 267) sage ich: „Ich will jetzt die Umrisse einer Methode bezeichnen, deren Grundzüge darin bestehen: Dem Eleven nicht alle Regeln auf einmal zu lehren und mit der Praxis nachzuhinken, sondern dem Schüler auch nicht eine Regel zu zeigen, deren Anwendung er nicht augenblicklich in mehreren für seine Kräfte berechneten Übungsstücken finden müsse," ferner (pag. 266): „Hat nun der Schüler das Notensystem gehörig verdaut, so hat ein Meister gewöhnlich nichts Eiligeres zu thun, als ihn die 24 Scalen zu lehren, und meint dann Wunder, wie gründlich sein Unterricht gewesen, wenn der Schüler nach einer ungeheuern, ihm die Lust zur Musik verleidenden und Monate dauernden Plage, selbe recht und schlecht herabzuspielen vermag." Hr. Wedemann spricht sich in seiner Vorrede über dieselben Gegenstände folgendermaßen aus: „Das Kind darf keine theoretische Regel hören, die es nicht auch sogleich practisch in Anwendung bringen kann" 2c. und weiter „aus demselben Grunde scheint es auch unzweckmäßig, gleich anfangs ganze Tonleitern erlernen zu lassen, wodurch dem Schüler die Lust zum Clavierspiel geraubt wird." Nach diesen Grundsätzen bewegen sich Wedemann's erste Übungen nur im Raume weniger Töne, zu welchen immer mehr neu gelernte Noten oder sonstige eben nothwendig erscheinende Zeichen und mehr erweiterte und schwierigere Übungsstücke kommen. Da, wie schon angedeutet, sich die theoretischen Regeln unter den Übungen gedruckt finden, so ist eigentlich das Ganze eine theoretisch-practische Clavierschule und das Werk verdiente diesen Namen mit mehr Recht, als viele Andere, die einen ähnlichen an der Spitze tragen. Die „vierhändigen Clavierlectionen" sind vom Verfasser bestimmt, mit seinen zweihändigen zu alterniren und dem Schüler mehr Tactgefühl, als dieß durch Alleinspielen möglich wäre, beizubringen. Die Kenntniß des Contrapunctes, die Hr. Wedemann im hohen Grade zu besitzen scheint, hat ihm bei Abfassung seiner instructiven Werke die nützlichsten Dienste geleistet. In meinem oben erwähnten Aufsatze habe auch ich von dem Nutzen gesprochen, den imitatorisch angelegte Übungen für Anfänger haben, in den vorliegenden Werken finden sich solche Stückchen häufig, in welchen eine Imitation die andere ablöst. Die „Erholungsstunden am Clavier" endlich bestehen in Rondos, Variationen u. dgl., die natürlich mit vieler Sachkenntniß abgefaßt sind, wofür schon die wiederholten Auflagen sprechen. Die äußere Ausstattung und namentlich das dünne Papier lassen Manches zu wünschen übrig. Ign. Lewinsky.

Leichte Variationen über das beliebte Lied: „Das Herzenload."
Leichte Variationen über den beliebten „Donaulieder-Walzer" von Joh. Strauß.
Variationen im leichten Style über das beliebte Abschiedslied der Feen aus dem „Zauberschleier." Für das Pianoforte von Jos. Wenczura, 31., 32. und 34. Werk. Wien, bei A. Diabelli und Comp.

Variationen, diese vor kurzer Zeit ebenfalls beliebte und bis zum Ekel behandelte und ausgebeutete Compositionsart, haben der Mode weichen und einem andern Genre Platz machen müssen,

mit Recht wegen der Gelegenheit, welche talentlosen und nur für den Markt des Lebens arbeitenden Compositeuren geboten wurde, das nächstliegende Thema platt zu drücken und in verschiedenen Saucen aufzutragen, mit Unrecht, weil Variationen wenigstens zur technischen Ausbildung der Pianofortespieler behilflich sind und für sie noch kein besserer Ersatz geboten wurde. Die Überschriften dieser drei Piecen zeigen, daß sie für Anfänger berechnet sind und, um den lieben Kleinen die saure Mühe zu erleichtern und ihnen guten Geschmack beizubringen, wurden lauter beliebte Themen gewählt. Varirt sind diese Themen gut, und erfüllen wohl den beabsichtigten Zweck, weßhalb wir sie auch Lehrern und Schülern anempfehlen können, sonst aber haben sie wenig Werth und sind vom höheren Standpuncte der Kunst nicht sehr bedeutend. —*—

Die Orgel und ihr Bau. Herausgegeben von Joh. Julius Seidl, Organisten an der Kirche zu St. Christophori in Breslau. Mit Notenbeispielen und neun Figurentafeln. Verlag von F. E. C. Leuckart 1843.

Ein sehr verdienstliches und brauchbares Werk, und daher aller Empfehlung würdig.

Sim. Sechter,
erster Organist der k. k. Hofkapelle.

Correspondenz.

(Kremnitz am 6. Februar 1843) Unsere musikalischen Verhältnisse versprechen uns eine heitere Zukunft. Der löbliche Stadt-Magistrat dieser freien Hauptbergstadt läßt mit Beginn des Maimonats eine öffentliche Musikschule ins Leben treten, in der 18 Zöglinge einen gründlichen Unterricht in der Musik unentgeltlich erhalten werden *). — Am 2. Februar hörten wir zum vierten Mal in der Kirche der P. P. Franciscaner Ant. Diabelli's fünfte Landmesse (in F) und gestehen mit Zustimmung der Ansicht des sehr geehrten Redacteurs dieser Zeitung (Nr. 150 I. Jahrg.), „daß uns dieses Tonwerk manche Lücke in unserem Repertorium ausfüllen werde“ und wünschen nur recht herzlich, daß uns der geschätzte Hr. Compositeur in Bälde ein ähnliches Kirchentonstück zukommen lassen möge **).

(P. B.)

Kreuze und Auflöser.

Die Saat des Unkrauts Unwahrheit wuchert schnell empor, so daß der Weizen der Wahrheit oft nicht mehr Raum findet, um Wurzel schlagen und keimen zu können. Ein trauriger Beweis, wie eine mit hochtrabender Anmaßung ausgesprochene irrige Thatsache schnell um sich greift und sich dadurch so mancher Irrthum selbst in die Annalen der Geschichte einschwärzt, liefert in der neuesten Zeit das Geburtsdatum Christoph Ritters von Gluck. Obgleich Herr Alois Fuchs ein eifriger Forscher im Gebiete der Geschichte der Musik, in Nr. 146 dieser Zeitung (1841) in einem eigenen ausführlichen kritischen Aufsatze, so wie auch in mehreren anderen Journalen den seit dem Jahre 1832 oftmals citirten Irrthum mit dem aufgefundenen Taufscheine Gluck's (nach welchem derselbe in Neustadt an der Waldnaab im Jahre 1700 geboren seyn soll) dahin berichtigt, und unwiderlegbar beweist, daß dieser Taufschein keineswegs den Componisten Gluck, sondern einen vor ihm gebornen, bald aber wieder verstorbenen Bruder betreffen könne, und die Angabe, daß der berühmte Tondichter Christoph Gluck am 4. Juli 1714 zu Weidenwangen geboren, manifestirt; so verbreitete sich doch die Geschichte mit diesem aufgefundenen Taufscheine nicht nur sehr schnell, und fand an vielen öffentlichen Organen eifrige Nachbeter, sie schlich sich auch sogar in das eben neu erschienene Nachtragsheft (pag. 33 unter dem Artikel Gluck) zum Supplementbande des Stuttgarter Universal-Lexikons der Tonkunst ein, und diese Unrichtigkeit vererbt sich nun auf unsere Nachkommen, welche mit gutem Rechte von einem so ausführlichen Werke wie das „Universal-Lexikon der Tonkunst“ die Richtigkeit der Daten über den größten Tonheroen seiner Zeit erwarten zu können glauben. — Wer sich den Muth und die Ausdauer, ein so großartiges Werk herauszugeben, zutraut, der sollte wohl außer der gründlichen Kenntniß der Geschichte, auch mit den Ergebnissen des Tages genau bekannt seyn, auch glauben wir, daß, ohne eben unser journalistisches Institut zu überschätzen, bei den wenigen deutschen musikalischen Zeitungen wohl die Wiener Musik-Zeitung von Seite des Redacteurs eines musikalischen Lexikons einige Beachtung und Würdigung verdienen dürfte! — Bei dieser Gelegenheit müssen wir eines Pendents zu Obigem in einer Bekanntgabe erwähnen, die nichts weniger bezweckte, als ein falsches Geburtsdatum unsers großen Mozart's in Umlauf zu bringen, und als von Wien, der Stadt seines künstlerischen Wirkens und seines Todes, ausgegangen, von mehreren sehr geachteten musikalischen Zeitschriften und andern Jornalen als eine interessante Novität aufgenommen wurde, bis in der „Wiener Musik-Zeitung“ dieser Irrthum berichtigt erschien; worauf dann freilich jene Blätter auch ihrerseits eine Widerrufung folgen lassen mußten.

(Zu viel — und zu wenig.) Während man in der Residenz wegen Übersättigung mit Ephemeren in der Musik klagt und es diesem Umstande auch zuschreibt, daß die meisten Concerte vor leeren Bänken gegeben werden, klagt ein Szegediner Correspondent im „Tagsblatt,“ daß dort noch kein musikalisches Publicum vorhanden sey. Er sagt: „Sehr wenig Dilettanten, und Kunstheroen (Concertisten) — sind Zugvögel, die an uns vorüberfliegen.“ Nur Geduld! sie werden schon kommen und aushalten, bis sie entweder in großen Städten gar kein Futter mehr finden, oder bis ihnen die Flügel noch mehr werden gestutzt worden seyn.

Die Leipziger „Signale“ nennen Rossini den genialen Faulenzer, weil er seit längerer Zeit hindurch gar nichts schrieb, und dann gleich wieder eine ganze Oper binnen wenigen Wochen wie aus dem Ärmel herausschüttelte. — Meyerbeer wird dagegen vorgeworfen, daß er ein halbes Decennium brütet, bis eine Oper von ihm zum Vorschein kommt. — Ob es doch einen einzigen Componisten gibt, der es den Leuten recht machen kann?! —

Ueber Kunsteifer.

Der Grad des Eifers, womit man etwas betreibt, zeigt am meisten, ob einem an dem Gegenstande viel oder wenig gelegen ist. Viele bilden sich ein, sie hätten viel Interesse an der Kunst, während ihnen andere Gegenstände viel mehr am Herzen liegen. Wer die Kunst nicht um ihrer selbst willen liebt, wird mit seinem Eifer bald nachlassen, sobald er die Zwecke, zu welchen die Kunst nur als Mittel gelten sollte,

---

*) Den besten Dank aller Kunstfreunde für ein so lobenswerthes Unternehmen. Die Behörde setzt sich durch die Begründung dieses Institutes ein bleibendes Denkmahl in den Herzen ihrer Bürger; und der Dank jener, die darin ihre Ausbildung genießen, ist ein schönerer Lohn, als das flüchtige Vergnügen, welches oft kostspieligere Belustigungen verschaffen. D. R.

**) Wir ersuchen den Herrn Einsender, uns mit Berichten über die musikalischen Vorfallenheiten in Kremnitz zu erfreuen, vorzugsweise aber über das neue Musikinstitut seiner Zeit Bericht zu erstatten und mit den Directiven desselben bekannt zu machen. D. R.

nicht erreicht. Darum werden die Künstler auch erst nach ihrem Tode geachtet, weil man erst sehen muß, ob sie ihrer Kunst auch bis in den Tod treu geblieben sind. Sim. Sechter.

Miscellen.

Im „Wanderer“ wird berechnet, daß die wunderliebliche Melodie des Schlußchores im „Zauberschleier während der 200 Vorstellungen 1002 Mal gespielt wurde; bei der ersten Vorstellung nämlich sechsmal, als die Donaugegenden zum ersten Mal vorgeführt wurden, ebenfalls sechsmal, und bei jeder der übrigen 198 Reprisen fünfmal. Derselbe gibt auch an, daß die Clarinett- und Fagottbläser des Josephstädter Orchesters während der 200 Vorstellungen des „Zauberschleiers“ 24,000 Stufen auf- und absteigen mußten, um den Feengesang hinter der Scene zu begleiten.

Künstlercapricen.

Die berühmte Sängerinn Gabrieli (Catharina), deren Eigensinn eben so groß als ihre Kunst war, wurde einst in Palermo vom Vicekönige ihres nachlässigen Gesanges wegen ausgescholten und mit Strafe bedroht. Sie aber ließ entgegnen: „Macht und Gewalt könne sie wohl zum Schreien, nicht aber zum Singen bewegen.“ Und als sie darauf auf einige Zeit in Arrest kam, hielt sie alle Tage die prächtigsten Gastmäler, zahlte die Schulden armer Gefangener, und theilte große Summen sonst noch an Wohlthaten aus. — Als sie im Jahre 1774 in Petersburg war, und Catharina II. ihr Vorstellungen machen ließ, warum sie sich weigere auf Aufforderung zu singen, da sie doch die Gage eines Generallieutenants beziehe, antwortete sie: „Man möge denn die Generallieutenante singen lassen.“ Dieß war auch Ursache, daß sie stante pede Petersburg verlassen mußte und sich nach London begab.

Pietro Aaròn, ein Florentiner, war einer der ersten Schriftsteller (er starb im Jahre 1521), der die Kunst des Contrapuncts in bestimmte Regeln brachte, und zwar, wegen der zehn Gebote, ebenfalls auf 10 einschränkte. Eine eigene Art des Aberglaubens, — aber es waren doch Regeln; wie viele und welche duldet aber unsere Zeit des modernen, krassesten Unglaubens in der Kunst?

Cantemir Dimitri, der als Director der Academie in Petersburg im J. 1723 starb, meldet in seiner „vollständigen Geschichte der Türkei,“ daß er im J. 1791 zuerst die Musiknoten bei den Türken in Constantinopel eingeführt, und nicht bloß eine „Sammlung türkischer Originalgesänge“ veranstaltet, sondern auch „eine eigene Anleitung zur türkischen Musik“ daselbst verfaßt habe. Die Notensaat scheint auf einen sehr unfruchtbaren Boden gefallen, und das andere, muthmaßlich türkisch, erlogen zu seyn, da man nie etwas davon hörte [illegible] zu Gesichte bekam.

Notizen.

(Herr Carl Haslinger) hat ein neues Trio für Violine, Violoncell und Fortepiano (in E-moll) geschrieben, welches den besseren Erscheinungen in diesem Fache würdig an die Seite gesetzt werden kann, und einen Beweis von dem Talente Hrn. Haslinger's für dieses Genre der Composition liefert.

(Das Portrait des k. k. Hofoperncapellmeisters Otto Nicolai), von Kriehuber's Meisterhand lithographirt, ist bei Mechetti erschienen.

(Der Claviervirtuose Dreischok), welcher jetzt in Paris Aufsehen erregt, verdankt seine musikalische Bildung dem Schullehrer Jos. Vospissil, einem tüchtigen Musiker in Bestwin, einem Dorfe in Böhmen. Bei Tomaschek in Prag erhielt Dreischok nur durch ein Jahr Unterricht im Contrapunct. — Der Name des Mannes, der das aufkeimende Talent gehegt und gepflegt, und den Grund gelegt zu seiner jetzigen Größe, soll nicht ungenannt bleiben.

(Der neunjährige Virtuose Ferdinand Laub), ein geborner Prager, hat sich in zwei Concerten auf der Violine in Berlin hören lassen.

(Hector Berlioz) hat in Leipzig sein erstes Concert gegeben, bei welchem die Sängerinn Mad. Recio, die ihn begleitet, mitgewirkt hat.

(Der Componist Carl Kloß) hat in Hannover ein Conservatorium für Gesang errichtet u. z. für die Studien des Solo- und Chorgesanges, verbunden mit einer Singakademie für geistliche und Operncompositionen.

(Hr. Riefstahl aus Frankfurt), einer der vorzüglichsten Violinspieler neuester Zeit, hat in Lübeck bereits drei Concerte bei gefülltem Hause gegeben. Er soll auch als Componist ausgezeichnet seyn.

(Der verstorbene Hofrath Rochlitz) hat dem Leipziger Gewandhaus-Concert-Institut ein Legat von 150 Thalern ausgesetzt.

(Richard Wagner) soll, wie die „Signale“ berichten, an die Stelle Morlacchi's als Capellmeister ernannt worden seyn.

(Das Schweizer-Musikfest) wird im Juni d. J. in Appenzell gefeiert werden; der Chor ist aus mehr als 400 Sängern gebildet, die Proben beginnen bald, auch ist der Componist Kücken für dasselbe gewonnen, dessen vierstimmige Männerchorgesänge: das „schweizerische Vaterlandslied,“ „der Doppelchorgesang“ rc. dabei aufgeführt werden.

(Das Porträt von Chopin) ist nach dem Medaillon von Bovy, radirt von Schauer in Berlin, bei Breitkopf und Härtel erschienen.

(Der Musikalienhandel in Deutschland) wird gegenwärtig durch 333 Handlungen betrieben; theils als Hauptsache, theils als Nebengeschäft.

(Die Backen-, Schnur- und Knebelbärte) der Sänger bei dem Braunschweiger Theater mußten fallen. Das Publicum sprach seine Entrüstung allgemein aus, als die Choristen in der „neuen Fanchon“ als Gesellschaftscavaliere im Rococco-Costume mit modernen griechischen Bärten auf der Bühne erschienen, weßhalb sich die Intendanz veranlaßt sah den Sängern zu bedeuten, entweder die Bühne oder die Bärte zu lassen. — Ein solches Interdict wäre auch bei andern Bühnen zu wünschen! —

(Das Concert des Metophonisten Dessane) in Laibach entsprach nicht ganz den Erwartungen. Namentlich schien die Wahl der Tonstücke nicht ganz zweckmäßig. Der Ton dieses Instrumentes soll jenem der Physharmonica gleichen, nur bedeutend stärker seyn.

(Der Tenorist Breiting) hat sich von Frankfurt nach Paris begeben, um sich dort einen Weg in die Sängerreihe der großen Oper zu bahnen, was ihm auch nicht schwer fallen wird, da er der französischen Sprache bis zur künstlerischen Vollkommenheit in der Ausdrucksweise mächtig ist.

(Das Scala-Theater) will in dieser Saison fünf neue Opern zur Aufführung bringen: „Matilda di Monforte“ von Feodale, „Francesco Donato“ von Mercadante, „Maria degli Abizzi“ von Mandanizi, eine Oper von Menzachi und eine von Pacini.

(„Der Teufels-Antheil,“) neue dreiactige Oper von Scribe und Auber, macht ungeheuer Furore in Paris. Der Constitutionell sagt: Selten hat die geistreiche und fruchtbare Verbindung Auber's und Scribe's einen glücklicheren Erfolg gehabt. — Der Text ist voll von Abwechslungen und picant; was die Auber'sche Partitur anbelangt, so ist sie ohne Einrede eine der elegantesten und geistvollsten des Componisten, verführerische und feine Melodie ist im Überfluß darin. Es ist das Zugstück der komischen Oper für den ganzen Winter.

Auszeichnung.

Se. königl. Hoheit der Kronprinz von Hannover hat dem Musikalienhändler Joh. Peter Spehr in Braunschweig für die Zueignung des „Mozarts-Albums“ eine kostbare goldene Tabatiere verehrt.

Der Violinvirtuose Julius Stern, fürstlich Hohenzollern-Hechingen'scher Kammermusikus, hat bei seinem jetzigen Aufenthalte in München von dem Herzog Max von Baiern als Anerkennung seiner Kunstleistungen einen prachtvollen Pocal erhalten.

Todesfall.

In London starb im hohen Alter Ferari, ehemaliger Operndirector daselbst und Gesanglehrer der Königinn Caroline und Prinzessinn Charlotte.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 21. **Samstag den 18. Februar 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Friedrich Schneider.

Von J. P. Lyser.

Frei und kräftig, wie die Natur seiner Heimat, hin und wieder etwas wild und schroff, aber durch und durch tüchtig, steht der Künstler Friedrich Schneider da. Auch sein Ruhm tönt in der neuen wie in der alten Welt wieder, und wird wiederhallen in fernen Zeiten, wenn längst jene armen Teufel vergessen sind, welche es unternahmen, an seiner Größe zu Rittern werden zu wollen. Friedrich Schneider sagte mir einmal selbst (als ich ihm meine Freude über das kräftige Gedeihen seiner Musikschule aussprach), in seiner bekannten launigen Art: »Ja, nun bekommen Sie Respect vor mir, aber wahr ist's freilich: ich habe die Kunst viele Jahre practisch geübt, ehe ich strenger Theoretiker wurde.« Und damit ist wohl am besten der alberne Vorwurf widerlegt, als seyen Schneider's Werke das Resultat des Studiums der Regel! Umgekehrt: erst nachdem er jene Werke geschaffen hatte, welche seinen Ruhm begründeten, fand er bei sorgfältiger Prüfung seiner selbst, daß er sich selber Rechenschaft über das Wie schuldig sey, wodurch es ihm möglich geworden, ohne wider die Regel der Schule zu verstoßen, sein Weltgericht zu schaffen. —

Schneider's „Weltgericht« ist ganz und gar die Frucht des Genies, das auch da, wo es sich nicht selber Rechenschaft abzulegen vermag, stets das Rechte trifft und bildet, selbst mit unvollkommenen Mitteln, vor deren Unvollkommenheit jeder bloße Schulgelehrte entsetzt zurückbeben würde. — Gott sey dafür, daß wir junge Genies zu ähnlichen Wagestücken ermuntern sollten! — Es ist ein Wurf auf Tod und Leben, und wohl nur wenige Genies dürfte es geben, die wenn ihnen der Wurf in solchem Grade gelungen, wie Schneider mit seinem „Weltgericht,« Verstand genug besitzen, sich selber zu bekennen: wie ein Genie für jeden Künstler wohl die erste Bedingung, wie aber bei weitem damit noch nicht Alles geschehen ist — ja wie das Genie nur zu leicht in Gefahr geräth: zu scheitern und unterzugehen, ohne genaue Kenntniß des Meeres, auf das es sich wagt. — Fried. Schneider erkannte dieß und beherrschte es, wovon nicht nur seine späteren Werke Zeugniß geben, sondern auch seine Musikschule, aus welcher Zöglinge hervorgingen, wie sie nur ein gründlicher gereifter Theoretiker zu bilden vermag, der an sich selber die lebendige Überzeugung gewann, wie gerade dem Genie eine gründliche Schule am meisten Noth thut.

Daß die Werke eines auf solchem Wege zum Ziele gelangten Geistes nicht nach dem gewöhnlichen Maßstabe gemessen werden dürfen, ist klar! Erkennen wir in Felix Mendelssohn-Bartholdy, dem phantasie- und gemüthbegabten Schüler des strengen, scharf unterscheidenden Zeller's, der dem Genie seines Schülers zwar nie Fesseln anlegte, es aber doch stets auf die höchsten Muster der Kunst verwies, und es früh schon einweihte in die ernsten Mysterien der Kunst, welche Millionen lebenslang unauflösliche Räthsel bleiben; — erkennen wir in Meyerbeer alsogleich den Schüler und Liebling des genialen, poetischen, tiefgelehrten, dabei aber oft hyperphantastischen und alle Mittel in Bewegung setzenden Abt Vogler: so sehen wir in Friedrich Schneider seinen eigenen Lehrer und Schüler. Wirklich was Friedrich Schneider ward, ward er durch sich selber, und wohl war er berechtigt sich als Devise die Worte:

„Durch Nacht zum Licht!«

zu wählen.

Schneider's Hauptwerke aus seiner früheren Periode sind dem Publicum bekannt, und man erkennt aus ihnen das gewaltige Genie des Meisters mit allen Vorzügen und allen Fehlern des Genies. Wer

aber den vollendeten Meister in Friedrich Schneider erkennen lernen will, der mache sich mit seinen spätern Werken bekannt; hiezu rechne ich sein Passions-Oratorium, — die wunderschönen kleinern Kirchencompositionen, namentlich die Oster-Cantate, so wie auch die geniale, tiefgedachte und originell ausgeführte Musik zu Schiller's „Braut von Messina." Als Liedercomponist nimmt Schneider eine der ersten Stellen ein, namentlich für mehrstimmigen Männergesang, und als Orchesterdirigent grüße ich außer Mendelssohn-Bartholdy keinen, der ihm in dieser Hinsicht gleichkäme! Wie ich nie vorher, noch nachher die Ouverture zur „Zauberflöte" vollendeter als unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung in Leipzig in Olle-Bull's Concert aufführen hörte — so hörte ich nirgends anders die Ouverture zum „Sommernachtstraum," Beethoven's „C-moll- und Mozart's C-dur-Symphonie," in solcher Vollendung vortragen, wie in Dessau unter Friedrich Schneider.

Friedrich Schneider lebt noch in voller Mannskraft, in glücklichen Verhältnissen im Kreise einer trefflichen Familie und dankbarer Schüler in Dessau. Seit Errichtung eines stehenden Hoftheaters ist sein sehnlichster Wunsch erfüllt, die classischen Opern des In- und Auslandes in würdiger Weise auf die Bühne bringen zu können, und hoffen wir: daß ihm dieser erweiterte Wirkungskreis zum Heile der Kunst durch nichts verleidet werden möge. Daß in neuerer Zeit das „Weltgericht" wieder in den bedeutendsten Städten zur Aufführung kam, glaub' ich um so mehr erwähnen zu müssen, als es ohne alle Veranlassung von Seite des Componisten geschah. Dieses zeigt wohl am besten, wie trotz aller Anfeindungen das Werk sich als ein tüchtiges bewährt hat, während jene Anfeindungen so wie die unglücklichen Nachahmungen des Werkes längst der Vergessenheit anheimfielen.

Andeutungen
in Bezug auf eine reinere Construction und Intonation der Metallinstrumente.

Aus Anlaß des, von dem Hrn. Professor Jos. E. Wimmer verfaßten und in Nr. 18 dieser Zeitung erschienenen Aufsatzes „Über die Stimmung der Blechinstrumente" habe ich folgende Andeutungen in Bezug auf eine reinere Construction und Intonation der Metallinstrumente niedergeschrieben, welche ich einer löblichen Redaction zur allfälligen Bekanntgebung in Ihrem sehr schätzbaren Blatte mittheile:

Schon lange war es einer meiner innigsten Wünsche, daß man sich allgemein für eine vollkommenere Construction der Metallinstrumente interessiren möchte*). Viele Verbesserungen wurden zwar schon damit vorgenommen, doch erstreckten sich selbe meist nur auf äußere Form und auf Bequemlichkeit, und obschon durch die Einführung der Maschine sich vieles vortheilhafter gestaltete, so bleibt dafür doch noch so Manches zu wünschen übrig. Mit der genauen und richtigen Verbindung und Übereinstimmung der drei Drücker (Maschinventile) sieht es noch immer ziemlich traurig aus. Den schlagendsten Beweis liefert hiezu folgende nicht zu beantwortende Frage: Warum erscheint ein Ton, durch den ersten und zweiten Drücker zugleich hervorgebracht, höher, als mit dem dritten Drücker, da doch beide Griffarten auf gleicher Stufe stehen, und beide um anderthalb Töne erniedrigen? —
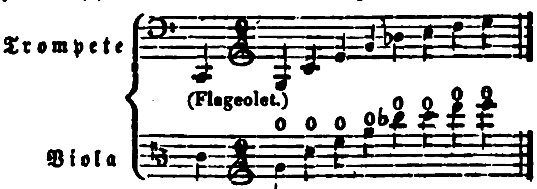
Schon anfänglich mußte man die Unzulänglichkeit der angewandten Mechanik einsehen, da sich damit zugleich die Nothwendigkeit einfand, an der Maschine „Züge" anzubringen, um die Töne durch das Ausziehen derselben (tiefer) ausstimmen zu können. Um nun aber auch das Vorhandenseyn dieser Züge zu rechtfertigen, mußten dieselben länger als nöthig geformt werden, damit man sie auch zusammenstecken konnte, wodurch der Ton sich erhöhte. Würde aber eine solche Vorrichtung nöthig seyn, wenn die Mechanik an und für sich genau und richtig wäre? —

Man ist also in die Akustik solcher Instrumente nicht tief genug eingedrungen, und man muß daher das für ein Naturübel ansehen, was vielleicht keines ist. (?!) Jedenfalls würde es der Mühe lohnen, das Tonwesen derselben genauer zu ergründen. Sondirung des Ansatzes und dessen gehörige Stufenfortschreitung, berücksichtigter Abstand der Töne und deren dabei anzuwendende Kraft: dieß sind gewiß Belege, die zu einem genügenden Resultate führen müssen.
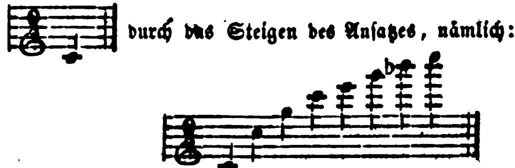
Was die Naturtöne dieser Instrumente betrifft, so sind sie mit Ausnahme von [Notenbeispiel] ganz rein. Ich habe hier fis statt f angeführt, weil es in der That mehr fis als f ist. Der Ton e ist unter den dreien der reinste, und muß leider für ganz rein gelten. Nur auf dem Horne ist er wirklich rein herauszubringen, da die Weichheit dieses Instrumentes ein Treiben oder Vibriren des Ansatzes leicht zuläßt.

Man kann b und fis „gewaltsame Töne" nennen, da sie ganz und gar nicht in der Natur des Instrumentes zu liegen scheinen; es ist als fände der Ansatz keinen rechten Halt darauf. In dieser Beziehung können sie für ganz verwerflich angesehen werden.

Die Differenz scheint wirklich in der Natur der Tonverbindung selbst zu liegen, wie es so manches Saiten- und Rohrinstrument darzulegen vermag, ja sogar die Schwingungen der Saiten beweisen es. Nehme man z. B. auf der C-Saite der Viola alle möglichen hinaufgleitenden Flageolettöne, so wird die kleine Septime ebenfalls etwas tiefer klingen; es kommen somit alle Naturtöne der Metallinstrumente zum Vorschein, nur in einer andern Lage, nämlich:



Dasselbe auch auf die Flöte mittelst der Fingerstellung des Tones [Notenbeispiel] durch das Steigen des Ansatzes, nämlich:



Das b ist hier ebenfalls nicht ganz rein. — Diese Resultate können zu der allgemeinen Vermuthung, ja beinahe zur Gewißheit führen: daß solche Unvollkommenheit wirklich nur aus einem untilgbaren Naturübel entspringen müsse.

Durch die bisher eingeführte Mechanik wurde diesem Übelstande abgeholfen, das b stellt sich durch den ersten Drücker und das fis durch den zweiten Drücker ganz rein heraus. Das e kann allenfalls mit dem dritten Drücker genommen werden, ist es aber auch dann noch zu tief, so kann man die ersten beiden Drücker gebrauchen, die, wie schon gesagt, höher, als der dritte Drücker (allein) stimmen.

Doch nicht das allein war der Endzweck der Erfindung, sondern man wollte dadurch eine Chromatik gewinnen, um Mehreres damit ausführen zu können. Man brachte es auch damit wirklich auf eine ziemliche Glanzstufe, wovon sich die alten Musiker nichts träumen ließen.

*) Sollte dieses nicht von den Musik-Vereinen ausgehen?! D. R.

Vielleicht schadet auch der Reinheit der Chromatik die logisch unrichtige Stellung der Maschine, nämlich:

1. Drücker . . . . . ganzer Ton;
2. „ . . . . . halber Ton;
3. „ . . . . . ein und ein halber Ton.

Daß es übrigens am Ansatze liegt, einen Ton rein oder nicht rein herauszubringen, ist unläugbar, und schon manches gute Instrument wurde durch einen unrichtigen Ansatz verdorben, oder wenigstens dermaßen ausgeblasen, daß so leicht nicht Jemand mit einem richtigen Ansatze darauf fortkommen konnte.

Wenn diese wenigen Andeutungen Anklang bei den wahren Kunstfreunden fänden, so dürfte wohl zu erwarten seyn, daß zur Beseitigung dieser Unvollkommenheiten etwas gethan würde, wodurch nicht allein diesen Instrumenten, sondern auch der musikalischen Composition im Allgemeinen ein wesentlicher Vortheil zuginge.

Philipp Fahrbach,
Capellmeister im löbl. k. k. 4. Linieninfanterie-Regimente Hoch- und Deutschmeister.

Literatur

Zeitschrift für Deutschlands-Musikvereine und Dilettanten von Dr. Gaßner II. Bd. 3. Heft, Carlsruhe, Müller's Hofbuchhandlung.

Reicher als die frühern Hefte ist das vorliegende mit interessanten Beilagen ausgestattet, weniger reich ist der Inhalt, wenn wir eine strengere Anforderung als Norm gelten lassen wollen, welche auch mit zu den Grundlagen dieses Buches gerechnet werden dürfte. Wir haben der musikalischen Blätter, die in kurzen Zwischenräumen periodisch erscheinen, genug, und ihnen blieb es überlassen, kurze Notizen, Nachrichten über Erscheinungen der Gegenwart in Hülle und Fülle zu bringen, das in der Zeit Gegebene, aber bald Verschwindende zu beleuchten, — allein Gaßner's Buch sollte eine etwas verschiedene Richtung verfolgen, zu welcher es durch seine Eigenthümlichkeit berufen erscheint; darunter verstehen wir die Möglichkeit, einzelne Kräfte zu concentriren um für die Musik das zu werden, was die Vierteljahrsschriften und Revue's für die Gesammtliteratur; es ist nicht gefordert, daß die Rücksicht auf Dilettanten und Musikvereine außer Acht gesetzt, daß über das Wirken der Letzteren nicht gehörige Kunde gegeben werde, allein wozu soll eine weitgedehnte, raumraubende und am Ende höchstens nur den Werth der bloßen Nachricht habende Beschreibung von einzelnen Musikaufführungen, wozu die oft eben so weit gedehnte Beschreibung mancher Vereine uns frommen? Dadurch wird die Gelegenheit verringert, durch tüchtige Abhandlungen gerade auf den Punct loszuwirken, wo es Noth thut, nämlich auf die Möglichkeit einer Assimilirung des Dilettantismus mit der Kunst. Auch in diesem Hefte sind so viele Blätter mit ganz nutzlosen, nur schwach interessirenden Nachrichten gefüllt. Jedermann würde es befriedigter aus der Hand legen, wenn mehr das Gesammt- als das Einzelninteresse gewahrt würde. Wir verkennen nicht die Tendenz dieser Blätter, das haben wir bereits mehrmal dargethan, und eben deßhalb enthalten wir uns einer näheren Motivirung der hier kurz ausgesprochenen Ansicht.

Gaßner's werthvolle Abhandlung über die Harmonik wird fortgesetzt, und wir wünschen noch welche dergleichen Aufsätze zu lesen; eben sie sind für den beabsichtigten Zweck die erfolgreichsten. Obwohl post festum, bleibt die Beschreibung des Mozart-Denkmals sowohl durch die Darstellung und neue Notizen als durch die Unparteilichkeit Gaßner's interessant. —

Scenen aus dem Leben Pons de Capdueils, eines berühmten Troubadours des 13. Jahrhunderts, von Clarence Linden bieten eine interessante Lecture. — Über das Urtheil, namentlich in Bezug auf Kunst, von Freiherrn v. Klein, sind allgemeine, aber gut gemeinte Ansichten. Die Überfülle verschiedener Nachrichten übergehend, sei noch die gutgeschriebene Biographie Thibaut's von Gaßner bemerkt dessen sehr gelungenes Porträt lithographirt beigegeben ist.

Fernere Beilagen sind Abbildungen des „Mozart-Denkmals," des „Haydnsstübchen," „Einweihung," vierstimmiger Gesang von M. Haydn und ein wunderschönes Lied von L. Spohr.

Unterthänigste Anfrage

an die Mitglieder der Mozartsfeier in Salzburg, an alle Musiker und Musikliebhaber Deutschlands.

In Gaßner's Zeitschrift lesen wir, daß in Salzburg das Project entstand:

Alljährlich an abwechselnden Orten ähnliche Zusammenkünfte musikalischer Notabilitäten (gleich jenen der Naturforscher, Pädagogen ꝛc.) und dabei auch große Concerte zu veranstalten.

Bis jetzt hat sich keine Stimme über dieses Project ausgesprochen und auch wir wollen die Licht- und Schattenseiten nicht herausheben, sondern nur daran erinnern, uns vorbehaltend an den Debatten thätigen Antheil zu nehmen. Man sollte glauben, deutsche Tonkunst sei das Feld, wo sich deutsche Einheit im Großen entwickeln und äußern könnte, obwohl wir neben dieser Idee zugleich den Sauerteig der Gegenwart aufstellen und leider die Überzeugung aussprechen müssen, daß in mancher Stadt, wo zwei bis drei Musikinstitute bestehen, zu Gunsten der Einheit oder Suprematie tüchtige Kämpfe geführt werden. — Nichtsdestoweniger halten wir an der oben ausgesprochenen Idee fest, wollen sie gern vertheidigen und fragen nur: Posito, gesetzt den Fall, wie wäre es — — —? ꝛc. gewärtig, daß bald auch andere gewichtigere Stimmen dafür laut werden. Dr. K.

Correspondenz.

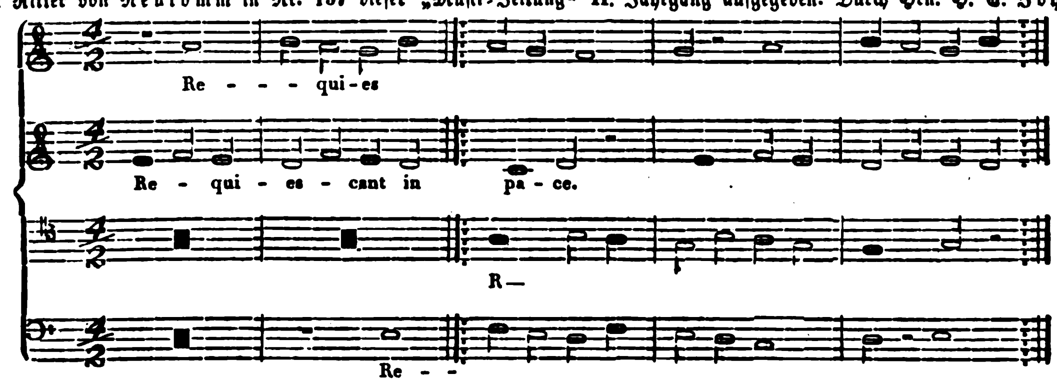
(Karlsruhe.) Ich würde Ihnen gerne über den Tausendkünstler Bazzini ein Langes und Breites schreiben, die Wunder alle, die der Mann mit seinem Bogen auf den vier Saiten seiner Geige wirkt, erklären, insoweit ein Wunder erklärt werden kann, oder mich auf's hohe Roß setzen und mit deutschen und fremden Kunstworten um mich werfen, daß mich ein jeder, der es liest, geradezu für einen musikalischen Schriftgelehrten halten müßte; ich könnte seine Leistungen vom ästhetischen Standpuncte aus beurtheilen und mich zum eigenen Vergnügen und zur Qual der Leser nach Herzenslust in diesem Revier ergehen; ja vielleicht sogar geistreich scheinen; — allein zu was dieses alles, Sie selbst kennen ja den Künstler und sein Wirken, und das musikalische Publicum in Wien nicht minder, denn Ihre Zeitung hat sich über seine Kunstleistungen nach gewohnter Weise frei und gründlich darüber ausgesprochen; ich kann daher nichts besseres thun, als auf die Beurtheilungen im vorigen Jahrgange dieser Zeitung verweisen, und mich an die Facta, d. h. an das was er eigentlich spielte, halten. Ich glaube, daß Bazzini, je tiefer er in Deutschland vorgedrungen, sich allmälig dem Ernsteren zugewendet und — so wie jener junge Wüstling, der von den Bacchanalien halb berauscht mit Kränzen in den Haaren heimkehrend in dem Tempel eintrat, und allmälig ernster werdend den Flitterstaat nach und nach von sich warf, und zuletzt ganz ernst und nüchtern wurde, — seine Kunststücke, die übrigens allerdings frappant und höchst überraschend sind, selten anwendet, oder sie wenigstens nicht zur Hauptsache seiner Production macht; denn er begann mit einem Beethoven'schen Quartett! — und dann ein Adagio von Spohr, einer ganz und gar deutschen Composition. — Zu

seinem Ruhme sei es gesagt, er trug Beides mit wahrhafter Kunstweihe vor, die ihm den gerechten Beifall aller Verehrer classischer Musik, die ihm die Bewunderung — Aller im vollsten Maße erwarb. Erst zum Schlusse verspatte er sich zwei Piecen von eigener Composition. Was er hier leistete, war wirklich stupend; aus jedem Finger seiner Linken wuchs ihm eine Hand; er ist ein Tausendkünstler ganz und gar. Sein Vortrag des Beethoven'schen Quartetts und der Spohr'schen Piece hatte jedoch die ernsten Kunstrichter für ihn so eingenommen, daß sie auch diesen Kunststücken freudig ihren Beifall zollten. Wo echter Kunstsinn herrscht, da mag schon ein wenig Extravaganz mitunterlaufen! —
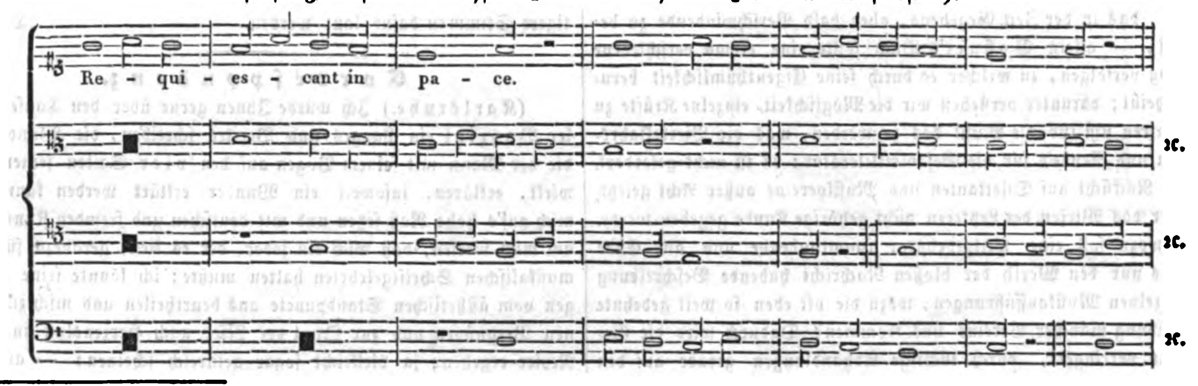
Noch muß ich Ihnen über das Concert des Flötisten Briccialdi, Ihnen gleichfalls wohlbekannt, berichten. Briccialdi ist einer der größten Künstler auf diesem Instrumente, die ich noch gehört, Hr. Athanasius hat in Ihrer Zeitung über ihn nicht zu viel gesagt. Er versteht es ganz und gar das Herz zu rühren. Seine Töne schmiegen sich so schmeichelnd an unser Herz, daß wir weich gestimmt werden, und uns gerne den sanften Eindrücken hingeben, die sein elegisches Spiel auf uns macht. Briccialdi ist ein Poet im wahren Sinne des Wortes. Und bei all dieser Weichheit, dieser schwärmerischen Melancholie, welche ungeheure Bravour! — Der Mann überwindet Schwierigkeiten, vor denen einem ehrlichen Flötisten von altem Schrott und Korn die Haare zu Berge stehen. Sein Doppeltriller, sein Ansatz, die Ökonomie des Athems — Briccialdi ist ein großer Meister. (P. B.)

Auflösung des Räthsel-Canons

von Ritter von Neukomm in Nr. 157 dieser „Musik-Zeitung" II. Jahrgang aufgegeben. Durch Hrn. H. E. Zöhrer.



Auflösung desselben Räthsel-Canons durch den Herrn Autor selbst *).



*) Nachdem sich die Auflösung dieses Räthsel-Canons durch Hrn. Simon Sechter (in Nr. 5 den 12. Jänner d. J. dieser Zeitung) von der obigen durch Hrn. H. E. Zöhrer wesentlich unterscheidet, so theilen wir die Auflösung dieses Canons, welche wir durch die Güte des eben hier anwesenden Hrn. Ritters von Neukomm erhielten, hiemit unsern Lesern zur beliebigen Vergleichung mit. D. R.

Prüfungs-Concert-Anzeige.

Sonntag den 19. Februar Mittags um 12 Uhr findet im Saale des k. k. Hofclaviermachers Hrn. Streicher auf der Landstraße, Ungergasse Nr. 375, das erste Prüfungs-Concert der öffentlichen Musikschule des C. G. Salzmann Statt. —

Musikalische Abendunterhaltung.

Einem vielseitigen Wunsche der Mitglieder zu entsprechen, wird die musikalische Privatunterhaltung des Hrn. Glöggl, Musikvereins-Archivars, „erst am 20. Februar" Statt haben.

Zur gefälligen Achtnahme für Jene, welche bereits ihre Karten erhalten haben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 22. **Dienstag den 21. Februar 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Musik der Chinesen.

Da in der letzten Zeit Aller Augen nach diesem höchst interessanten Lande, das nunmehr seine durch Jahrhunderte verschlossenen Pforten öffnet und uns den Blick in sein Inneres gewährt, gerichtet sind, so glauben wir, daß es nicht ohne Interesse für unsere Leser seyn dürfte, einen älteren Aufsatz über die Musik der Chinesen mitzutheilen, und unseren Lesern vor der Hand einen Vorgeschmack zu geben, bis wir in der Lage seyn werden, durch neuere Nachrichten über diesen Gegenstand, die wir uns zu verschaffen eifrigst bemüht seyn werden, entweder das jetzt Mitgetheilte zu bestätigen, zu verbessern oder wohl gar ganz zu widerlegen.

„Die Musik war seit Entstehung des chienesischen Reiches immer ein Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit der Monarchen. Sie wurde als Wissenschaft behandelt und genoß zwei Vorzüge: erstens die Herzen der Eingebornen durch die verschiedenen Eindrücke, die sie in ihnen nach Gefallen erregen konnte, zu rühren, und das Vergnügen ihres Geistes zu seyn. Übrigens kann man nirgends mehr Achtung für die Musik gehabt haben als im alten China. Sie nennen sie die Wissenschaft aller Wissenschaften und eine reiche Quelle, aus welcher alle andern fließen; dieses beweist vorzüglich, daß China früher als alle andern Völker gebildet war, denn man findet wohl bei allen bekannten Völkern damaliger Zeit Gesänge und Instrumentalmusik, aber wissenschaftliche Tonkunst oder systematische Klanglehre, die einen Theil der Physik oder Größenlehre, mithin höhere Fortschritte in andern Wissenschaften voraussetzt, war nur den cultivirten Chinesen bekannt. Sie haben ihre Fabeln, wie die Griechen, und sie schreiben den Linglun, Kouei und Pinmon-Kia die nämliche Macht über die Steine, wilden Thiere und Menschen zu, wie die Griechen dem Orpheus, Lyäus und Amphion. „Wenn ich die klangvollen Saiten erklingen lasse, so lagern sich die Thiere um mich herum, und hüpfen vor Vergnügen,“ sagt Kouei, ein chinesischer Musiker, beinahe tausend Jahre vor dem Orpheus. Sie unterscheiden acht verschiedene Gattungen von Klängen und behaupten, die Natur habe, um sie hervorzubringen, genau so viele Arten klangbarer Körper erschaffen, unter welchen alle übrigen Körper classificirt werden können: 1) Das Metall, 2) der Stein, 3) die Seide, 4) das Rohr, 5) der Kürbis, 6) gebrannte Erde (Thon), 7) Thierhaut und 8) Holz.

Das Metall betrachten die Chinesen als ihr fünftes Element. Sie machen aus einer Composition von sechs Pfund Kupfer und ein Pfund Zinn ihre Glocken, deren sie drei Gattungen haben: Po-Thoung, To-Thoung und Pion-Thoung, nach dem Verhältnisse der Größe und des Klanges.

Die Kunst, aus Steinen einen Schall zu ziehen, der zur Musik tauglich ist, ist bloß den Chinesen eigen, und noch nie hat eine andere Nation so etwas nur versucht. Der Klang, den die Chinesen aus den Steinen ziehen, hält das Mittel zwischen dem Klange des Metalls und des Holzes; weniger scharf als der Klang des erstern und sonorer als der des letzteren. Diese Steine werden durch die Luft so ausgetrocknet, daß sie klingend werden. Daraus machen sie den Kins, der aus sechzehn solchen Steinen besteht, die durch einen Klöppel beinahe auf die Art, wie bei unsern Uhren die Glocken, geschlagen werden.

Aus der Seide ziehen sie sanfte, zärtliche Töne, und verfertigen damit den Kin, der mit 5, und Ko, der mit 25 Saiten bezogen wird. Ersterer ist einer Lyra ähnlich, und wird zur Begleitung der Singstimme gebraucht; dieser hat mit unserem Claviere einige Ähnlichkeit, und soll nach der Versicherung des P. Amiot an Lieblichkeit selbst das Clavier übertreffen. — Den Ton des Rohres setzen sie in eine beson-

dere Classe; daraus verfertigen sie das **Siao**, welches aus längeren und kürzeren Pfeifen, höheren und tieferen Tönen besteht. — Der Kürbis (**Pao**) dient, wenn er ausgetrocknet und in zwei Theile getheilt ist, zum Corpus eines aus Pfeifen bestehenden Instrumentes, des **Ghong**, worin nur schwach geblasen wird. — Nach vielen Versuchen kamen sie endlich auch dahin, aus der gebrannten Erde ein Blasinstrument zu verfertigen. Man nahm eine Quantität feinen Tones und gab ihm die Form eines hohlen Eies, in welches man blies, und nach mehrerer Vervollkommnung entstand das durch sein hohes Alter ehrwürdige **Hiuen**, das unter **Hoangty 2637** vor Christi Geburt schon bekannt war. — Die Thierhaut benützen die Chinesen so wie wir, und machen acht Gattungen Trommeln daraus. — Aus dem Holze verfertigen sie drei Instrumente, nämlich den **Thou**, den **Ou** und die klingenden Bretchen, deren Wirkung aber ganz unbedeutend ist und daher übergangen werden kann. Um die Musik aufzuzeichnen, bedienen sich die Chinesen der Buchstaben des Alphabetes, und schreiben ihre Melodien, so wie ihre Sprache in aufrechtstehenden Colonnen, die auf der rechten Seite angefangen werden. Zum Tactschlagen bedienen sie sich der Trommeln oder Castagnetten. Der Kaiser **Kanghi** versuchte die europäische Musik in seinem Reiche einzuführen, wozu er sich eines portugiesischen Jesuiten Perera, und hernach des P. Pedrini bediente; diese schrieben sogar einen musikalischen Codex, der im kaiserlichen Pallaste gedruckt und an alle Großen des Reiches ausgegeben wurde. Doch so viel man sich auch äußerlich dem Kaiser zu Gefallen an die europäische Musik zu gewöhnen bemühte, so waren doch allenthalben die Spuren der Vorliebe für die alte Musik dergestalt sichtbar, daß der Kaiser von seinem Projecte abließ, und sich nur im Allgemeinen darauf beschränkte, die schon bestehenden Instrumente zu verbessern. Übrigens lieben sie einfache und langsame Melodien so sehr, daß sie alle ihre Lieder im Einklange singen, und sogar den Gebrauch der halben Töne sich versagen.

Was endlich den Umstand anbelangt, daß ihre Musik seit Jahrtausenden auf dem nämlichen Puncte stehen blieb, so scheinen die Ursachen davon vorzüglich in der natürlichen Trägheit der Chinesen, im Klima, in ihrer Staatsverfassung, vorzüglich aber in ihrer religiösen Cultur zu liegen. Denn dort, wie in Indien, ist die Musik von je her so innig mit der Religion verwebt gewesen, daß ihre Gesangsweisen eben so wenig geändert werden durften, als die gottesdienstlichen Bräuche.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Freitag den 17. Februar zum ersten Mal: „Der Schneider als Naturdichter oder der Vetter aus Steiermark.“ Posse in 2 Acten von Fried. Kaiser, Musik von Adolph Müller.

Wenn es in dieser Tendenzposse für den Verfasser ein Hauptspaß gewesen zu sein scheint, einen Recensenten wenigstens auf der Bühne durchprügeln zu lassen, so sind wir weit entfernt, ihm dieses unschuldige Privatvergnügen zu mißgönnen. Eines können wir jedoch nicht unterlassen zu bemerken, daß auf solche ähnliche Weise weder ein ganzer Stand lächerlich gemacht noch die Auswüchse desselben gebessert werden, was doch eine Hauptaufgabe der Posse seyn soll, und wenn zehnmal das ganze Parterre in Beifallsgejohle ausbräche. **Dixi et salvavi animam meam.** Übrigens finden wir manche Witzfunken und viele gelungene und mißlungene Späße in dieser Posse, was wir hiermit anerkennen. Die Musik des Hrn. Adolph Müller ist bis auf ein, von Hrn. Scholz im zweiten Acte gesungenes oder besser gesagt vorgetragenes Couplet, von keiner besonderen Erheblichkeit. Herr Müller hat schon bewiesen und wird es hoffentlich baldigst wieder zeigen, daß er Besseres leisten könne, wenn ihm nur dazu die Gelegenheit geboten wird. — Das Haus war übervoll.

M***

Das Prüfungs-Concert

des Herrn C. G. Salzmann, Inhabers einer öffentlichen Musikschule, fand Sonntag den 19. d. M. im Saale des k. k. Hofclaviermachers Hrn. Streicher bei zahlreicher Versammlung Statt. Die Schüler trugen Gesangs- und Instrumental-Piecen so gut und schlecht vor, als es eben von Schülern zu erwarten steht. Es läßt sich über derlei Leistungen im Einzelnen nicht viel sagen, die Bemerkungen im Allgemeinen aber behalten wir uns für einen eigenen Aufsatz vor; denn es thut wirklich Noth, ein ernstes Wort über derlei öffentliche Musikschulen zu sprechen.

Da wir mit dem Begriff „Concert“ eine Kunstproduction verbinden, so dürfte unserer Ansicht nach der Titel: „Öffentliche Prüfung der Schüler des Herrn Salzmann“ passender als „Prüfungs-Concert“ seyn.

A. C.

Orpheus,

musikalisches Album, herausgegeben von

August Schmidt. *)

1. 2. 3. Jahrgang.

Deutschland hat so wie wir seine Neujahrspublicationen, seine Albums, seine Taschenbücher, seine illustrirten Werke für die elegante Welt, die an Pracht, Ausstattung und gefälliger Form von unsern nicht übertroffen werden. Schon beim oberflächlichen Besehen zieht uns ein verführendes Äußeres an, der Einband bietet ein überraschendes Gewirre sanfter, züchtiger, in sich verschmelzender Farben, denn das Sanfte, Züchtige ist deutscher Geschmack. Kann man dann der Versuchung es zu öffnen nicht widerstehen, so wird man über die Reinheit des Drucks, das schöne Papier (hier ist nicht die Rede von jenem elenden Fließpapier, dessen sich zu schämen der deutsche Buchhandel nicht Unrecht hatte, und das jetzt jenseits des Rheins höchstens zum Drucke gelehrter Abhandlungen, und wahrscheinlich auch wie überall anderwärts zu Haarwickeln, verbraucht wird) den Luxus in der Ausstattung, den Fleurons, Vignetten, Schlußverzierungen und die Ausführung der Kupferstiche erstaunen; doch plötzlich fesselt unsern Blick ein Wort, dieses Wort macht uns begierig den Satz zu kennen, man beginnt zu lesen,

*) Obgleich eine Besprechung des „Orpheus“ vorzugsweise in diesen Blättern am Platze gewesen wäre, demselben auch unter andern Umständen als eine beachtenswerthe Erscheinung in der musikalischen Literatur, einzig in ihrer Art, eine ausführliche kritische Würdigung ganz gewiß zu Theil geworden wäre; so geschah doch, eine ganz kleine Annonce ausgenommen, in der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung bis jetzt keine Erwähnung von diesem Werke. Ich weiß wohl, daß eine solche Engherzigkeit jetzt, wo man sich nicht scheut wirkliche und vermeintliche Verdienste mit großen Lettern den Blättern eigener und fremder Zeitungen anzuheften, nicht mehr an der Zeit war; allein die Besorgniß, die Mitarbeiter meiner Zeitung durch den Auftrag der Besprechung meines „Orpheus“ in Verlegenheit zu setzen und den freien Ausspruch ihres Lobes so wie ihres Tadels zu beschränken, hielt mich davon ab. Da jedoch alle musikalischen Interessen in der Musik-Zeitung vertreten werden sollen, und es in der Tendenz derselben liegt, hauptsächlich die einheimischen Kunsterzeugnisse zu würdigen, ich auch aus Privatrücksichten die Pflichten gegen die Mitarbeiter meines „Orpheus,“ deren Leistungen in der Musik-Zeitung nicht mit Stillschweigen übergangen werden sollten, nicht vernachlässigen darf, so entlehne ich den in Nr. 5 der „Gazette musicale“ in Paris am 29. v. M. erschienenen Aufsatz des Hrn. Dr. Kastner und lege ihn den Lesern in getreuer Übersetzung vor.

August Schmidt.

kostet jenes geistige Naschwerk, das man eine poetische oder prosaische Stelle nennt. Findet man sie nach seinem Geschmack, so wird der Angriff in Eile erneuert, man liest eine Seite, zwei, drei Seiten, kurz, alle Seiten des Buches, die letzte mit begriffen, und unwillkürlich entschlüpfen die Worte: Das ist wirklich ein recht artiges Werk, das ich mir alljährlich anschaffen werde, und womit ich meinen Freunden oder Bekannten ein willkommenes Geschenk machen kann.

Alle diese Eigenschaften sind schon seit langem unzertrennlich an den Orpheus gekettet, der in Wien unter der Leitung des als Schriftsteller und Musiker gleich achtbaren Hrn. A. Schmidt erscheint. Er ist eine zugleich musikalische und literarische Sammlung, welche Dichter und Componisten mit den Früchten ihrer Begeisterung bereichern, eine Sammlung, die äußere Pracht mit innerem Werthe verbindet, aus der man immer belehrende Aufschlüsse über Geschichte oder einer andern nicht minder anziehenden Kunstzweig schöpfen kann. Hier können wir unsern Lesern nur äußerst vage Begriffe von der Reichhaltigkeit und der Verschiedenheit der Stoffe geben, die in den bis jetzt erschienenen drei Bänden behandelt wurden. Dadurch werden wir jenen Lesern, die der deutschen Sprache nicht mächtig seyn sollten, die Reue ersparen; für jene aber, denen sie geläufig ist, werden wir immerhin noch genug sagen, um den Wunsch in ihnen rege zu machen, das Werk kennen zu lernen. —

In Frankreich gibt es wenige Tonkünstler, die sich mit Literatur, und wieder wenig Literaten, die sich mit Musik beschäftigen. Was eigentlich der Grund davon sey, wagen wir nicht zu entscheiden, vielleicht ein wenig Unwissenheit von der einen sowohl, als von der andern Seite. Daher kommt es auch, daß die meisten derer, die versucht haben musikalische Novellen zu schreiben, keine befriedigenden Resultate ihrer Arbeiten lieferten; einige fehlten in der Form, andere im Stoff, sie waren entweder Neulinge im Schreiben, oder es fehlte ihnen an genügendem Wissen, einen Stoff vortheilhaft zu behandeln. Aus solchen Lucubrationen konnten freilich entweder bloße Abgeschmacktheiten, oder ein Werk entstehen, das wohl hinsichtlich des Styls vorzüglich war, aber keineswegs Verdienst genug hatte, seinen Titel zu rechtfertigen. —

In Deutschland findet Ähnliches nicht statt. Der größte Theil der Autorwelt hat musikalische Bildung, ja sie dient sogar oft dazu ihnen einen originelleren Typus zu verleihen. Kritik ist nicht ihr einziges Feld, sie verbinden damit Nachforschungen, scientifische Arbeiten, Phantasiestücke, Romane, Erzählungen, musikalische Novellen. Andrerseits sind die Künstler, die Theoretiker, ja sogar die Componisten gewöhnlich geübte Autoren, würdig die Geheimnisse ihrer Kunst zu enthüllen, und ihre erhabene Sendung zu verkünden, so daß sich die gegenseitigen Vortheile so ziemlich die Wage halten. Hr. A. Schmidt und die Mitarbeiter des Orpheus sind ebenfalls Mitglieder jenes Vereins ausgezeichneter Männer. Niemand zweifelt, daß man nicht mit wahrem Vergnügen die von ihnen in den Orpheus aufgenommenen Piecen lese, wie unter andern: „Euterpe und Bellona,“ ferner der „Kalkant,“ historische Skizze von Ignaz Seyfried, eine der Celebritäten Deutschlands, dessen Biographie wir in der „Gazette musicale“ lieferten, und den uns der Tod seitdem entrissen hat; ein Versuch über Sphärenharmonie von Adolph Ritter von Tschabuschnigg; der „Dorfbarbier und Fidelio“ von F. Treitschke, Novellen von August Schmidt, Straube, Schindler, Lyser und Schefer, Notizen für das Leben und die Werke von Mozart, Haydn, Gluck, Spohr, Mendelsohn-Bartholdy und unserm hochgefeierten Meyerbeer. —

Rechnet man dazu noch die herrlichen poetischen Aufsätze, die uns angenehme Zerstreuung bieten, die entzückenden Lieder, die in Musik zu setzen mancher Componist sich vielleicht versucht fühlte, nachdem er sie gelesen; so hat man das Ganze des literarischen Reichthums, den der Orpheus seinen Lesern darbietet. Würde ich hier diesen Artikel endigen, ohne der sechs Liedercompositionen zu erwähnen, die jedem Bande beigegeben sind, so hätte ich meine Aufgabe nur zur Hälfte gelöst. Mit tiefem Bedauern sehe ich jedoch, daß die Grenzen, innerhalb welcher ich eingeschlossen bin, mir nicht erlauben ins Detail einzugehen, da mir doch hier Gelegenheit geboten wäre, nicht unanziehende Bemerkungen über das Verschiedene der Form, des Styls und der Tendenz der französischen und deutschen Musik zu machen. Nachdem ich genau erkannt habe, wie reichlich sie die Hilfsquellen des Rhythmus und der Harmonie benützt, wie sie sie mit den reinsten melodischen Elementen zu verbinden weiß, um das Wahre, Tiefe, Dramatische des Ausdrucks zu erfassen, wie künstlerisch, wie gewissenhaft sie bis ins Kleinste, ja sogar in den minderen Schöpfungen, ist, wie reichhaltig an kühnen, originellen, plötzlichen Modulationen, an mannigfaltigen, verschiedenen, dem Character des Sujets angemessenen Accompagnements, die gerade am meisten das Verdienst des Verfassers hervorheben; nachdem ich mit einem Worte erkannt habe, welch' zahlreiche Vortheile ihr die Überlegenheit beinahe auf allen Puncten sichern, so zwingt mich doch die Verpflichtung, wahr und unparteiisch zu seyn, zum Geständnisse, daß man sie nicht immer grundlos anklage, zu gekünstelt zu seyn, unnatürliche, ja oft bizarre Mittel hervorzusuchen, und um so zu sagen Schlag auf Schlag gewisse Vorgänge und Formen anzuwenden, über die das Ohr erstaunt, und die auf leichte Art Effect machen, was hauptsächlich zum Mißbrauche enharmonischer Übergänge geführt hat.

Wenn auch einige der Lieder im Orpheus Grund zu solchen Einschränkungen gegeben hätten, so ist es doch richtig, daß die meisten aufrichtiges Lob verdienen, denn wer würde das nicht achten, was den Stempel des Genies oder der Originalität an sich trägt, was rührend und anmuthig, was mit träumender, melancholischer Idee, was für Herz und Ohr geschrieben ist! Unter den Liedern, welche wir aus einem oder dem andern der hier angeführten Gründe loben müßten, zeichnet sich die „Thränenfrucht,“ Ballade vom Capellmeister Conradin Kreutzer aus, dessen unlängst von der hiesigen deutschen Schauspielergesellschaft unter dem Titel „eine Nacht in Granada“ aufgeführte Oper bei uns sehr viel Beifall fand, was uns kräftig überzeugte, daß das Talent des Componisten eine herrliche Acquisition für die französische Bühne sey. Ferner „Jägersqual,“ Lied von J. Hoven, wo der Schall des Horns sich auf eine pittoreske Art mit dem zarten Klange der Stimme vermischt, und der Zuhörer durch eine Art Gaukelei inmitten des Waldes zum schönen Jäger versetzt, der ungeduldig seines Liebchens harrt, zu sehen, wo es ihn, bei ihren Zusammenkünften unter schattigen Eichen, träumen läßt. Noch müssen wir anführen, daß Hoven's Talent sich nicht allein im Liede, sondern auch in der Scene bewährt hat, hauptsächlich durch die Oper „Johanna d'Arc.“ Außerdem erwähne ich noch eine Composition von Marschner, lebhaft, originell, voll reinen Frohsinns, dann eine frische und seelenvolle Elegie von dem zierlichen und anmuthigen Componisten Lindpaintner, unter dem Titel: „das Souvenir;“ endlich verdanken wir der Feder des Ritters v. Seyfried eine ernste, characteristische Piece unter dem Titel: „das Vaterhaus.“ Aber konnten wir nicht bei einem nochmaligen Durchsehen dieses Albums noch andere erwähnenswerthe Melodien gefunden haben? Ja wohl und vielleicht noch gelungenere, leider muß ich aber hier den Artikel beenden, dessen Inhalt nicht schmeichelhaft genug verfaßt seyn könnte, um Hrn. August Schmidt gebührend für die Dienste zu danken, die er der Kunst erwiesen hat, und die er ihr noch täglich als Hauptredacteur der „Wiener Musik-

Zeitung," eines der periodischen und in diesem Genre geachtetsten und anziehendsten Blätter Deutschlands, erweist.

Georges Kastner.

Correspondenz.

(London.) Vom Covent-Garden-Theater kann ich Ihnen nichts Neues berichten, desto angenehmere Nachrichten gebe ich Ihnen vom Princeß-Theater. Man war hier immer der Meinung, daß „Lucia di Lammermoor" eine der schönsten und herrlichsten Schöpfungen Donizetti's, so wie das Libretto sehr gelungen zu nennen sey. Diese beiden Aussagen wurden bei der Aufführung obengenannter Oper von dem sehr zahlreich versammelten Publicum auf das kräftigste bestätigt. Die Oper wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, und wird lange eine Lieblingspiece bleiben. Mad. Garcia, welche in der „Sonnambula" nicht ganz reussirte, entzückte dagegen in der „Lucia." Dieser Part liegt ganz in ihrer Stimmlage, und ihre herrliche, schöne Stimme, ihr geschmackvoller, gefühlvoller und feuriger Vortrag verschafften ihr allgemeinen Beifall und wiederholten Hervorruf. Templeton war sehr gut in der Rolle des Edgardo und Burdini debutirte mit Glück in der Rolle des Enrico, nur wäre ihm mehr Feuer zu wünschen. Die Chöre wurden gut ausgeführt und die Oper war mit viel Aufwand und Pracht in die Scene gesetzt. C.

Notizen.

(Der Tenorist Wild) befindet sich wieder hier.

(Von Thalberg und Henselt) erscheinen nächstens bei Mechetti zwei sehr interessante Pianoforte-Compositionen. Von Ersterem eine neue Romanze „sans Paroles," vom Letzteren ein „Wiegenlied."

(Die Porträts) der berühmten Violinisten Ernst, Panofka, Habeneck, Baillot, Beriot und Haumann auf einem Blatte; ebenso der berühmten Pianisten Rosenhein, Wolff, Döhler, Chopin, Henselt, Liszt, Dreyschock und Thalberg, gleichfalls auf einem Blatte, sind bei Mechetti zu haben.

(Von J. Hoven) erscheinen nächstens bei Haslinger drei Quartette für Männerstimmen „Sommernacht" von Reinick, „Schiffers Ausfahrt" von Körner und „Ruderlied" von Körner.

(Mad. Nathan-Treilhet in Paris) betrat vor Kurzem in der Rolle der Valentine in den Hugenotten wieder die Bühne, von der sie eine schwere Krankheit lange entfernt hielt. Ihre Stimme hat keineswegs gelitten und sie war, gleich Duprez, Mad. Dorus-Gras und Levasseur, eben so vorzüglich wie früher.

(Mad. Viardot-Garcia's) Unpäßlichkeit verhinderte die zweite Aufführung von Rossini's „Gazza ladra" welche zur Benefice-Vorstellung Tamburini's Statt finden sollte.

(Dlle. Elisa Masson), Schülerinn von Duprez in Paris, betrat in der Rolle der Camille in „Zampa" in der Opéra comique zum ersten Male die Bühne. Die Debutantinn hat eine schöne Stimme und ihr erster Versuch berechtigt zu schönen Hoffnungen.

(Die Unterzeichnung zur Errichtung eines Denkmales für Cherubini) wird bald geschlossen werden. In dem Bureau der „Gazette musicale" gingen zu diesem Zwecke ein: von Meyerbeer 800 Francs, von Onslow 100 Frcs., von M. Schlesinger 100 Frcs., von der philharmonischen Gesellschaft zu Arras 50 Frcs., von M. Pfeffinger 25 Frcs.

(Das Progamm von Dreyschock's erstem Concerte in Paris) enthielt folgende Musikstücke von seiner Composition: 1) Grand Caprice; 2) l'Absence, Impromptu und Tremolo-Etude; 3) les Adieux, Variationen für die linke Hand und la Clochette, Etude. 4) Second Rondo militaire. Die Herren Géraldy, Alexis Dupont und Dlle. Lia Duport hatten ihre Mitwirkung zu diesem interessanten Concerte zugesagt.

(Von Jos. Doppler jun.) ist so eben bei Diabelli und Comp. eine neue „Quadrille française" für das Pianoforte erschienen. Die Themen der einzelnen Theile sind aus bekannten Opern und Balleten mit Geschmack gewählt. Namentlich gilt dieses von der Pastorelle und dem Finale, welche zwei der hervortretendsten Motive aus „Czar und Zimmermann" enthalten. Diese Tanzpiece ist im leichten und gefälligen Style gehalten und fällt recht angenehm in das Ohr auch eines Laien.

(Artot und Mad. Damoreau) beschlossen in Amsterdam die Reihe ihrer zahlreichen und brillanten Concerte, welche sie in Holland gegeben hatten. Beide Künstler wurden überall mit dem größten Beifalle aufgenommen und vom Haag, Rotterdam, Dordrecht, Leyden und Utrecht erhielten sie die glänzendsten Anträge; Mitte dieses Monates werden sie in Paris erwartet.

(Der berühmte Violoncellist Servais) hat im Haag ein Concert gegeben, welches sehr besucht war und ihm, wie überall, eine enthusiastische Aufnahme verschaffte. Derselbe ist nach Brüssel zurückgekehrt, von wo er sich nach Paris begibt.

(Heinrich Bertini), der rühmlichst bekannte Compositeur und Pianist in Paris, hat mehrere bedeutende Werke vollendet, unter welchen sich eine „Symphonie" befindet, welche noch diesen Winter im Conservatorium zur Aufführung kommen soll.

(Dem. Henriette Carl) machte als Norma im deutschen Theater Furore. Am 17. sollte Vieuxtemps daselbst die Fortsetzung seiner Concerte beginnen.

(Hr. Martini) ist zum Professor des Waldhornes am Mailänder Conservatorium ernannt worden.

(Mercadante's neue Oper) „der Regent (Il Reggente)" hat in Turin sehr angesprochen. Besonders reich an harmonischen Schönheiten sollen die Ouverture und einige Finales sein. Man stellt ihren Werth jenem des „Bravo" gleich.

(Musikalien-Leihanstalt in Brünn.) Nach dem Beispiele des Prager Kunst- und Musikalienhändlers Johann Hoffmann ist in der jüngsten Zeit auch in Brünn eine Musikalien-Leihanstalt gegründet worden, welche durch die Thätigkeit des Unternehmers Wisniker einen so bedeutenden Umschwung genommen, daß der Katalog bei 12,000 Nummern bereits enthält. Nicht allein Tagsneuigkeiten oder Modecompositionen, sondern auch Werke ernsten und gediegenen Genres, Werke der Kirchenmusik, Symphonien, Ouverturen, große Concertstücke u. s. w., bilden den Inhalt dieses Institutes.

(Die Direction des Theaters in Linz) ist von Ostern an, an Hrn. Neufeld verpachtet worden, da Hr. Burghauser die Olmützer Bühne behalten hat. Dieser Mann hat sich um die Carnevalsbelustigung in Olmütz ein unsterbliches Verdienst erworben, denn er schrieb auf eine gelungene Partie Walzer einen Preis von 4 Ducaten aus, welcher natürlich nur im Concurrenz-Wege erlangt werden konnte. Bei strenger Prüfung der eingelangten drei Parthien ward den „Anspruchlosen" der Preis zu Theil; und Raphael der Name des verklärten Verfassers.

(Vieuxtemps) letztes Concert in Pesth fand am 10. d. M. Statt. Das Nationaltheater, in welchem Vieuxtemps spielte, soll voll, der Beifall, wie der „Spiegel" bemerkt, sogar nach jeder Passage?! einstimmig gewesen seyn.

(Man spricht, daß die Hasselt und Lutzer, Schober und Draxler) Gastvorstellungen daselbst geben werden, für welche Gelegenheit die Direction dieses Theaters sogar eine eigene Oper von Donizetti componiren und von dem Componisten selbst dirigiren lassen will.

(Prag. Mad. Stöckl-Heinefetter) gab zu ihrer Benefice Gluck's „Iphigenie" im deutschen und zum Besten der Nothleidenden im Erzgebirge ein Concert im Stöger'schen Theater. Die Oper erregte den wärmsten Antheil der Prager, während der Besuch des Concertes im Verhältniß zu den weiten Räumen des böhmischen Theaters gering zu nennen war. Die Sängerinn feierte in beiden Localitäten wahre Triumphe ihrer dramatischen Gesangskunst.

(Bazzini's zweites Concert) in Carlsruhe war sehr besucht; der Künstler spielte jedoch bloß seine Compositionen. Bazzini folgt einem Rufe nach Freiburg und Basel, und wird dann über Stuttgart nach Norddeutschland sich begeben.

Todesfall.

In München ist der Hofrath Albert Klebe, 73 Jahre alt, gestorben. Er war Herausgeber der Zeitschrift „Flora."

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
redigirt unter Mitwirkung
der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 23. Donnerstag den 23. Februar 1843. Dritter Jahrgang.

Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

IV.

Benedictiner-Stift zu Admont.

In diesem Stifte haben sich nachbenannte geistliche Mitglieder desselben um die Verbreitung der Musik Verdienste gesammelt; und so mager die Notizen auch ausfallen, welche von diesen Männern noch aufgebracht werden konnten, so sind es doch die ersten und einzigen, welche von ihnen öffentlich bekannt gemacht worden sind.

1. Friedrich Schumies

wurde zu Neumark in der obern Pfalz am 24. August 1613 geboren; kam als Sängerknabe in die Capelle des Erzbischofs zu Salzburg, wo er das Glück hatte, durch seine vortreffliche Stimme die Aufmerksamkeit des Kaisers Ferdinand II. auf sich zu ziehen, welcher ihm seinen vollen Beifall und zur Belohnung ein silbernes, stark vergoldetes Gefäß schenkte, welches noch im obigen Stifte aufbewahrt wird.

In Salzburg hatte er hinlänglich Gelegenheit, seine Kenntnisse in der Musik bedeutend zu erweitern, und sich selbst in der Composition zu versuchen.

Am 24. Juni 1633 trat er in das Stift, studierte die Philosophie und Theologie zu Gratz, und wurde von ersterer sogar Magister. Am 10. Juni 1646 wurde er Priester, und bei seiner Zurückkunft in's Stift ihm nebst der Novizenmeisterstelle auch das Amt eines Regenschori übertragen.

Hier war sein Wirken sehr erfolgreich, und er bekleidete diese Stelle bis zu seiner Ernennung als Prior und Senior, als welch letzterer er auch im Stifte starb am 27. December 1686. Von seinen Compositionen ist außerhalb des Stiftes wohl nichts gekommen, und selbst dort dürfte nach so langem, manchen Wechselfällen ausgesetzten Zeitraume von beinahe zwei Jahrhunderten wohl wenig mehr zu finden seyn.

2. Mathias Raidl,

geboren am 15. Februar 1615 zu Friesach in Kärnthen. Bei seinem Eintritte in's Stift, im März 1638, brachte er schon nicht gewöhnliche musikalische Kenntnisse mit, so zwar, daß, nachdem er Priester geworden, ihm schon im J. 1641 die Oberleitung der Musik im Stifte übergeben werden konnte, welche Stelle er mit vielem Erfolge durch beinahe 40 Jahre verwaltete; auch war er nebstbei Präfect der Schulen. Er starb im Stifte am 7. Februar 1677.

3. Johann Pertovitsch,

geboren zu Gratz im J. 1628, war anfangs Profeß zu Arnoldstein in Kärnthen, wurde 1653 Priester und kam in's Stift nach Admont im J. 1657. Er war ein braver Organist, hatte gründliche theoretische Kenntnisse in der Musik, und componirte für sein Kloster viele Kirchenstücke, als: Messen, Offertorien und Requiems, von denen aber gegenwärtig nichts mehr vorhanden ist. Er starb im Stifte Admont am 23. August 1672.

4. Christian Salvador

spielte in seiner Jugend schon mehrere Instrumente, und sang später in mehreren großen Städten mit vielem Beifall.

Darauf trat er am 20. Juli 1659 in den Benedictinerorden zu Admont, wurde am 6. April 1665 Priester und starb als Verwalter zu Admontbüchel am 9. December 1688.

5. Andreas Siberer

wurde zu Graz am 12. September 1722 geboren und kam in's Stift am 11. Juli 1739, wo er im J. 1748 Priester wurde. Man übertrug ihm alsogleich die Direction des dortigen Musikchors, welche er auch rühmlichst fortführte bis zur Ernennung als Pfarrer zu St. Lorenzen im Palthenthal, wo er auch starb.

Er componirte Mehreres für die Kirche, wovon noch 2 kleine Cantaten (ex Applausu), ein Miserere und 1 Requiem im Manuscripte vorhanden sind. Letzteres schrieb er — laut seiner eigenen, auf dem Umschlage gemachten Bemerkung — für Sich selbst.

6. Basilius Matzke,

zu Falkenberg in Schlesien am 30. December 1727 geboren, erhielt seine musikalische Bildung im Stifte Admont selbst, wo er auch seine ganzen Studien vollendete. Am 7. October 1753 wurde er Priester, und erlebte das seltene Glück — nach Ablauf eines halben Jahrhunderts am 2. Octob. 1803 — als Jubilant diese Feierlichkeit zu wiederholen. Während seiner ungewöhnlich langen Lebenszeit bekleidete er mehrere Stiftsämter; als: Novizenmeister — Regenschori — Professor der Philosophie und Theologie im Stifte — Pfarrer an mehreren Orten — Hofmeister und Prior und Senior, als welcher er am 8. April 1809 im 82. Lebensjahre, an Altersschwäche, starb.

Von seinen vielen, bei verschiedenen Gelegenheiten verfaßten Compositionen, wird noch eine Cantate zu Admont aufbewahrt.

7. Sebastian Höpflinger,

geboren am 25. Februar 1735 zu Mattighofen, ward in verschiedene Stationen als Pfarrer versetzt — und componirte daselbst viele Kirchenstücke: als: Messen, Gradualien und Antiphonen ꝛc. Er starb im Stifte den 8. Februar 1802.

8. Philipp Pusterhoffer,

Componist und geschickter Organist, wurde zu Leoben am 24. November 1748 geboren; studierte die Theologie im Stifte zu Admont, und wurde am 8. November 1771 als Priester geweiht. Nebst seiner Professur am Gymnasium leitete er auch die Musik am Chore des Stiftes. Er starb daselbst am 23. März 1804. Schade — daß dieser mit großem Musiktalente begabte Priester keine Gelegenheit fand, eine höhere Ausbildung zu erlangen, wodurch er unstreitig als Componist Bedeutendes geleistet hätte. Von ihm sind vorhanden: mehrere Messen, Gradualien und Offertorien, Litaneien, Antiphonen und weltliche Cantaten, sowohl in Partituren, als auch in Stimmen.

9. Anton Stenitzer,

geboren zu Chöß in Steyermark am 5. November 1750, wo sein Vater bei dem Benedictinerstift Hofrichter war, der seinen Kindern schon frühe eine Neigung zur Musik beizubringen wußte. Anton und seine beiden Brüder Joseph und Heinrich erhielten den ersten Unterricht in der Musik zu Hause, bildeten sich später während ihrer Gymnasial- und theologischen Studien im Stifte zu Admont aus. Alle drei Brüder blieben im Stifte, wurden Priester, und Anton wurde seiner vielen musikalischen Kenntnisse wegen zum Regenschori ernannt. Zugleich war er Professor der griechischen Sprache, und im Jahre 1786 zum Gymnasial-Präfecten befördert, versah er diese Stelle bis zu seinem Tode, der am 2. December 1797 zu Leoben erfolgte. Das Stiftsarchiv verwahrt noch viele Kirchenstücke von seiner Composition.

10. Franz Traunbauer,

Lehrer der dritten Classe an der Hauptschule zu Admont, ist zu Kirchberg am Wagram in Österr. u. d. Enns im Jahre 1775 am 24. November geboren.

Aus Neigung und angebornem Triebe widmete er sich frühzeitig dem Lehrfache und ging, um sich dafür auszubilden, nach Wien, hörte da den Curs bei St. Anna; nebstbei nahm er bei Albrechtsberger Unterricht im Generalbaß. Mit diesen Kenntnissen ausgerüstet, trat er hierauf sein obiges Lehramt an, welches er durch 34 Jahre mit rastloser Thätigkeit und zur vollsten Zufriedenheit seiner Vorgesetzten verwaltete.

Unter seinen musikalischen Fähigkeiten ragt besonders das vortreffliche Orgelspiel hervor, wovon Kenner und Laien entzückt waren.

Musikalische Privat-Abendunterhaltung

des Herrn Franz Glöggl, Montag den 20. Februar im Musikvereinssaale.

„Wer gerne tanzt, dem ist leicht gepfiffen,“ sagt ein altes deutsches Sprichwort, wer aber gerne Musik hört, dem ist gar nicht so leicht gesungen, gegeigt, geblasen ꝛc., daher es auch kommen mag, daß die sogenannten „Abendunterhaltungen,“ welche sonst allwöchentlich gegeben wurden, und in welchen Talente, die noch nicht zur völligen Reife oder zur allgemeinen Geltung gelangt waren, sich gewöhnlich producirten, längst aufgehört hatten ihren Namen zu rechtfertigen, nachdem sich der musikalische Gaumen durch die Überfülle von Virtuosen aller Gattungen an Genüsse ganz anderer und besserer Art gewöhnt hatte. Hrn. Glöggl's „Abendunterhaltung,“ welche sich von ihren Mitschwestern durch äußerst interessante Programme von jeher auszeichnete, stand wieder an musikalischer Bedeutsamkeit gegen die von ihm früher gegebenen keineswegs zurück, und nur der launige Zufall, der geschworene Feind aller Akademiegeber, zwang Hrn. Glöggl dießmal zu mehrfachen Abänderungen. Ohne uns lange bei dem aufzuhalten, was hätte gegeben werden sollen, wollen wir nur in Kürze das erzählen, was wir wirklich gehört haben. Der Anfang wurde mit Beethoven's wunderherrlichem „Septuor in Es“ gemacht. Trotzdem die Ausführung des ersten Satzes nicht eine in allen Theilen gänzlich abgerundete genannt werden darf, so war sie doch insoweit befriedigend, daß ein großer Theil der Zuhörer bedauerte, nicht die ferneren Sätze hören zu können. Hr. Hölzl sang hierauf Schubert's „Lob der Thränen,“ und ein von ihm componirtes österreichisches Lied. So einfach und gemüthlich diese letztere Composition auch genannt werden muß, so eignet sie sich kaum zur öffentlichen Production. Als dritte Nummer hörten wir von J. Joachim, Ernst's „Othello-Variationen.“ Die ungemeinen Fortschritte des kleinen Virtuosen, die Bravour, vereinigt mit richtigem Ausdruck, welche alle Eigenschaften schon jetzt Joachim's Vorzüge sind, berechtigen zu ungewöhnlichen Erwartungen. Mad. Hasselt-Barth sang nach dieser Nummer zwei Lieder von Gust. Barth, „der Fischer“ und „Grüße“ betitelt: das erstere scheint eine frühere Arbeit Hrn. Barth's zu seyn, die Nachahmung Schubert'scher Formen spricht wenigstens für diese Behauptung, im letzteren bewegt er sich schon freier und selbstständiger, und Mad. Hasselt-Barth effectuirte in solchem Grade damit, daß sie es wiederholen mußte. Sodann trug Herr Braun das „Schlummerlied“ aus der „Stummen von Portici“ ganz vorzüglich auf dem Fagott vor. Ein Solo für das Cello über das abgeleierte: „Ne' tuoi frequenti palpiti,“ welches sich Hr. Bagge wählte, war in der Erfindung zu ärmlich, in der Durchführung zu langweilig und in der Execution so zwischen Virtuosität und Schülerhaftigkeit das juste milieu haltend, daß die Zuhörer sich nicht für diese Piece erwärmen konnten, Hrn. Bagge aber zum Schlusse für seine Bemühungen mit Applaus belohnten. Nun trat Hr. Kraus hervor, zum ersten Male sich im Concertsaale producirend, und

sang Schubert's „Erlkönig," — doch was sage ich, das war weder Schubert's noch Göthe's, das war Hrn. Kraus's „Erlkönig," denn er hatte ihn zwar eigenthümlich, aber auch ganz verfehlt aufgefaßt; so scheint mir z. B. die Idee unrichtig zu seyn, die Worte des Erlkönigs mezza voce zu flüstern, während die Schmerzenslaute des Kindes mit der vollsten Kraft einer männlichen Brust herausgestoßen wurden. Nach Hrn. Kraus spielte Hr. Evers zwei Chansons: „Jours sereins" und „Jours d'orage." Den günstigen Eindruck, den das erst bezeichnete Stück hervorbrachte, paralysirten die „Jours d'orage," welche Piece eine in Form und Idee minder bedeutende Composition, in der zwei bis drei Themen ganz nach Willkür des Verfassers mehrere Male gehört werden, verschwinden und darauf wieder zum Vorschein kommen, und das ohne eine andere Motivirung, als die des bizarren Titels. Übrigens fand sich Hr. Evers bewogen noch eine dritte Piece „l'Italie" zum Besten zu geben. Die vorletzte Nummer war Schubert's „Gretchen am Spinnrad," welche geistvolle Composition an Mad. Hasselt-Barth einen so würdigen Interpretin fand, daß dieses Lied unter Beifallssturm repetirt werden mußte, und zum Schlusse hörten wir: „das Bild der Rose," ein „Brummquintett" von Schneider, aus welchem Brummquintett bald ein Brummchor geworden wäre, da sich das Publicum über die verfehlte Wahl und entsprechende Ausführung dieser Piece unverholen äußerte. — Der Saal war ganz gefüllt. Lewinsky.

Revue
im Stiche erschienener Musikalien.

(Messe in F) von W. A. Mozart für vier Singstimmen, zwei Violinen (zwei Horn ad Libitum), Contrabaß und Orgel herausgegeben vom Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen (Partitur). Prag bei Johann Hoffmann.

Daß die Herausgabe von derlei Kirchen-Tonwerken den Bedürfnissen unserer Zeit vollkommen entspricht und daher die vorliegende allerdings als ein verdienstliches Werk zu betrachten sey, kann wohl keinem Zweifel unterliegen; um so mehr, als diese Messe keineswegs so allgemein gekannt und verbreitet ist, als es im Allgemeinen zu wünschen wäre. Sie erscheint doppelt zweckmäßig, da die einfache Besetzung den Schullehrern und Chorregenten, für welche sie eigentlich bestimmt ist, bei der Aufführung keine unübersteiglichen Hindernisse in den Weg legt. Es wäre zu wünschen, daß der überaus thätige Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen durch die fortgesetzte Herausgabe von derlei Kunstwerken, welche auf die Vervollkommnung und Bildung des Geschmackes in der Kirchenmusik einen wesentlichen Einfluß nehmen, thätig fortfahren, den Geist der Nachahmung erwecken, das echt religiöse Gefühl hervorrufen und festhalten, und wie schon gesagt, dadurch dem dringenden Bedürfnisse unserer Zeit nachkommen möge.

Diese Messe wurde nach der hier in Wien befindlichen eigenhändigen Original-Partitur im J. 1774 am 24. Juni von Mozart in Salzburg componirt Bei Breitkopf und Härtl in Leipzig erschien bereits vor mehr als 20 Jahren eine in Hoch-Folio gedruckte Partitur. So viel von diesem Tonwerke in historischer Hinsicht. — Was vorliegende neue Ausgabe anbelangt, so dürfen wir die aus der Vergleichung mit der Original-Partitur sich herausstellenden zwei fremden Zusätze, welche nicht von Mozart herrühren, keineswegs unerwähnt lassen: Die zwei Corni (wenn auch auf dieser Ausgabe mit ad Libitum bezeichnet) sind eine Beigabe von fremder Hand, und wenn wir auch eine solche Instrumentations-Vermehrung nicht unbedingt tadeln wollen, da die Veranlassung hiezu eine solche Eigenmächtigkeit entschuldigen mag, so scheint uns denn doch die so einfache Harmonie der Instrumentirung dadurch gestört. Strenger müssen wir uns gegen die freventlichen Eingriffe in die Rechte des Tondichters durch die Anhängung der letzten vier Tacte vom Gloria erklären; umsomehr, als wir dafür keinen Entschuldigungsgrund finden können. Wer durfte es wohl wagen, Mozart verbessern, sein Werk amplificiren zu wollen? — Es ist nicht zu läugnen, daß eine solche Verunstaltung dem Werthe dieser übrigens sehr splendiden Ausgabe fühlbaren Eintrag thut.

Was das Werk selbst anbelangt, so ist darüber wohl weiter nichts mehr zu sagen, als daß dasselbe in melodiöser und harmonischer Beziehung ausgezeichnet, voll der künstlichsten Combinationen, und bei Anwendung so geringer Mittel in der Besetzung ein wahrhaftes Meisterwerk genannt werden muß. In dieser Hinsicht ist dasselbe allen Chorregenten auf's wärmste anzuempfehlen. A. S.

Volkslieder zum Pianoforte, Text und Musik von Leopold Schefer. Guben bei Fechner.

Wir haben es hier mit dem Werke eines höchst geistreichen Mannes zu thun, der Musik und Dichtkunst mit gleicher Liebe umfaßte, dessen Befähigung für beide Fächer er glänzend darthut.

Der Character dieser sechs Volkslieder ist in Dichtung und Composition reine einfache Natürlichkeit, ungeschmückte offene Wahrheit, sie sind ein treuer Dolmetsch des edlen Herzens ihres Verfassers, sie sind aber auch nur darauf berechnet, zum Herzen zu sprechen — wenige Verse reichen hin, um einen schönen zarten Gedanken zu verwirklichen, wenige Accorde reichen hin, um ihn in das Gewand der Töne zu hüllen. Allein ein rother Faden durchzieht Wort und Töne, es ist Wehmuth, und so mag wohl Mancher, der die „Heimkehr in der Jugend" und die „Schwalbe" singt, nicht ungerührt bleiben, „die Jahre" führen ihn dann in eine frohere Stimmung zurück. Dr. K.

Kreuze und Auflöser.

In der Berliner musikal. Zeitung von J. St. Reichardt steht im I. Jahrgang v. J. 1805 Nr. 3 eine Recension der damals neu erschienenen „Adelaide" von L. von Beethoven, aus welcher wir hier — dem Lesepublicum vom J. 1843 — Einiges vorlegen, um zu zeigen, wie man vor 38 Jahren diese Composition auffaßte und welchen Geleitsbrief ihr die Kritik zum Eintritt ins Leben mitgegeben hat. Der Succeß, welchen die „Adelaide" trotzdem gehabt — ist uns Allen bekannt, und hat sich erst vor Kurzem wieder glänzend bewiesen.

Es heißt also an obiger Stelle wörtlich: „Aus „dem Liede hat Hr. B. eine große Arie a due carattere, wie die „Italiener sagen, gemacht, welche die größte moderne Theaterscene „beschließen könnte. Ein Lied, das an sich ein bloßes italienisches „Spiel um einen geliebten Namen ist, mit dieser Ausdehnung und „Wichtigkeit zu behandeln, kann Kritik und Geschmack unmöglich gut„heißen. Abgesehen aber von diesem Fehlgriff (?), so ist die Composition „nicht nur äußerst angenehm, sondern auch reich an treffendem Aus„druck im Gesange und an eigenen bedeutenden Modulationen."

„Nur wäre zu wünschen, daß die Composition, auch bloß als „Musikstück angesehen, nicht den auffallend schneidenden Contrast des „ersten recht edlen Satzes, mit dem zweiten überaus lustigen Satze „darböte. — Nach der recht gemüthlichen Ausmalung und Darlegung „der Bilder, in welcher der Dichter seine Zärtlichkeit zu Tage legt, „hat die lustige Behandlung seines „Wunders" fast das Ansehen, „als machte sich der Componist über das „Wunder" so recht lustig. „Das Ganze gewinnt dadurch fast den Character einer Parodie."—

So weit des geistreichen Kritikers eigene Worte. Gegen den Schluß hin erhält übrigens Beethoven noch einige Rügen wegen einer angebrachten modischen Sängerfigur, in welcher ein verkehrter Accent auf „Nachtigallen“ liegen soll, und wird dann gnädigst entlassen.

Zu bedauern ist, daß sich der Verfasser dieses Artikels nicht genannt hat, sein Name wäre wenigstens nach 38 Jahren noch einmal genannt worden.

Man behauptet häufig, die modernen Claviervirtuosen hätten keinen Geist. Im Gegentheile; eben sie haben den meisten Geist, weil sie zu Einem guten Gedanken Tausend Noten machen.

Weißt du, lieber Leser, warum manch unserer Virtuosen geradezu eine verkehrte Richtung nehmen? Weil sie in die Kunst die Auflösung und über das Publicum das Kreuz bringen.

Miscellen.

(Die große Orgel des Siftes Strahow zu Prag) wurde, wie wir aus einer Mittheilung des Jos. Gartner, k. k. Hoforgel- und Fortepianobauers aus dem Beiblatte „Prag“ entnehmen, im Jahre 1746 von Franz Faßmann, Orgelbauer zu Ellbogen in Böhmen erbaut, hatte aber ursprünglich nur 20 Register und Stimmen, 1125 Pfeifen und keine Zungenwerke (Schnarrbässe), war daher eine sehr unvollkommen gearbeitete Orgel. P. Lohelius Ölschlägel, Priester des Prämonstratenser-Ordens daselbst, und damaliger Regenschori, welcher auch eine ausführliche Beschreibung dieser, zu derselben Zeit von ihm bereits vervollkommneten Orgel im Jahre 1786 herausgegeben hat, stellte sich die große und schwierige Aufgabe, in dem beschränkten Raum des Corpus dieses Werk bis auf 50 Register, 53 Stimmen, 3177 Pfeifen zu vermehren, und stellte hiezu die imposanten Zungenwerke (Schnarrbässe) von 32 — 16 — 8 und 4 Fuß Ton auf. Da wahrscheinlich die, in Folge der vermehrten Register und Pfeifen angebrachten Ansätze von Windverführungen nicht vollkommen entsprachen, so wurde diese Orgel unter der Leitung und Angabe desselben Lohelius Oelschlägel im Jahre 1792 durch den damaligen Prager Orgelbauer Anton Reiß gänzlich umgearbeitet, und die Registeranzahl auf 41 Register, 42 Stimmen, 3087 Pfeifen, 83 auf einen Ton, reduzirt. In diesem Stande befindet sich diese Orgel bis auf den heutigen Tag.

Das ganze Werk hat 12 Windläden, 3 Claviaturen, als zum Hauptwerk mit 14 (nebst einer 16fachen Mixtur von 4 Fuß), zum mittleren Werk mit 8 Registern und 9 Stimmen, Rückpositiv mit 8 Registern. Das Pedal besteht aus 12 Registern. Sechs große Blasbälge versehen das ganze Werk mit dem erforderlichen Wind).

Peter Saint Sevin, genannt Abbé cadet, war als Mitglied des Orchesters der großen Oper in Paris (vom Jahre 1730 bis 1776) einer der berühmtesten Violoncellisten seiner Zeit und war hauptsächlich derjenige, der durch seinen schönen und weichen Ton die Viola da Gamba dort in Abnahme brachte.

John Abell, Altist und Lautenist in der Capelle des Königs Carl II. von England, mußte nach der Thronveränderung im J. 1693 seiner Religion wegen auswandern. Er durchzog Holland, Deutschland ꝛc. und erwarb nebst Ruhm bedeutende Schätze. Darauf aber stolz, und übermüthig durch sein Glück, verschwendete er sein Vermögen, so, daß er endlich zu Fuße, die Laute auf dem Rücken, ganze Provinzen durchwanderte. So gerieth er auch nach Warschau. Seine Ankunft wurde dem Könige August hinterbracht, und dieser verlangte ihn zu hören. Abell aber weigerte sich, und meinte, seine Musik tauge kaum für die Ohren polnischer Bären. Da man ihm aber bedeutete, er habe im Verweigerungsfalle das Schlimmste von der Ungnade des Königs zu fürchten, so bequemte er sich sogar zu einer Bittschrift, worin er das Inhumane seines Betragens zu entschuldigen suchte und sich ganz dem Willen Sr. Majestät zur Verfügung stellte. Hierauf erhielt er die Weisung, im königlichen Palaste zu erscheinen, und sich zur Production bereit zu halten. Angelangt in der Schloßhalle, nöthigte man ihn, sich auf einen Stuhl zu setzen und den Hof zu erwarten. Kaum ließ er sich aber nieder, als der Sessel zu einer bedeutenden Höhe aufgezogen wurde. Hierauf erschien der König nebst Gefolge auf einer gegenüberstehenden Gallerie, und unten in die Halle wurde eine Anzahl wilder Bären getrieben. Der König rief ihm zu: Nun möge er, da er vor dem versammelten Hofe nicht singen wollte, die Ohren der Bären mit seiner Musik vergnügen, widrigens ihr Zahn an ihm sich delectiren solle. Daß Abell nicht zauderte, alsogleich Folge zu leisten versteht sich von selbst, und er versicherte nachher oftmals, daß er nie in seinem ganzen Leben schöner gesungen habe, als damals vor dem vierfüßigen Auditorium.

Notizen.

(Told's „Tochter der Wildniß“ mit Musik von Titl,) diese förmliche Local-Operette, hat in Pesth durch die Ensembles der Mädchen und die characteristische musikalische Behandlung vielseitig angesprochen.

(Hr. Dr. von Frank, Director des deutschen Theaters, und die Sängerinn Dlle. Wirnser) sind am 18. d. M. in der lutherischen Kirche in Pesth getraut worden.

(Der Capellmeister Schindelmeisser) aus Pesth dirigirte bei seiner Durchreise in Dresden am königl. Hoftheater mehrere Opern („Don Juan,“ „Templer und Jüdinn“ von Marschner ꝛc.). Es wurde ihm von der königl. General-Intendantur ein sehr ehrendes Schreiben über seine Leistungen zugemittelt.

(Dlle. List und Franz Liszt.) Die Tochter des ehemaligen amerikanischen Consuls Dlle. List ist in Frankfurt als concertirende Gesangskünstlerinn mit dem glücklichsten Erfolge aufgetreten. Dlle. List wurde durch Franz Liszt zum ersten Male den größern musikalischen Kreisen Frankfurts präsentirt. Die junge geistreiche Dame besitzt eine volltönende glockenreine Stimme und eine schöne Gesangsmethode; sie wird sicher überall Aufsehen erregen. Dlle. List ist mit dem Pianofortevirtuosen verwandt.

(Sophie Schloß), die treffliche Altistinn, verläßt Leipzig, sie geht zu Concerten nach Prag und Wien.

(Hr. Hofrath J. P. Schmidt) in Berlin hat eine Cantate „Rinaldo“ von Göthe componirt und Beethoven's „Sonate pathétique“ für's Orchester eingerichtet.

Auszeichnung.

Der Dom-Musikverein und das Mozarteum zu Salzburg übersendete dem HH. Alois Fuchs, Mitglied der k. k. Hofcapelle, und Hrn. Fr. Glöggl, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, das Diplom eines Ehrenmitgliedes.

Die Concerts-Spirituels

finden am 2., 9., 16. und 23. März von 4 bis 6 Uhr Nachmittags im Musikvereinssaale Statt.

Zur Aufführung sind vorläufig bestimmt:

Im ersten Concerte: 1. „Sinfonie in F (Nr. 8) von Beethoven; 2. Offertorium (Ave Maria) von Donizetti; 3. Clavierconcert in D-moll von Sebastian Bach, vorgetragen von Hrn. Professor Fischhof; 4. Litanei von Cherubini (Manuscript).

Im zweiten Concerte: 1. Irdisches und Göttliches im Menschenleben, siebente (neueste) Sinfonie von Spohr; 2. Ouverture zu Coriolan von Beethoven; 3. „Christus am Öhlberge,“ ebenfalls von Beethoven.

Im dritten Concerte: 1. Sinfonie in D von Mozart; 2. Chöre aus dem Oratorium: „Der Berg Sinai oder das Gesetz des alten Bundes,“ Musik von Ritter von Neukomm; 3. Septett von Beethoven; Hr. Henri Vieuxtemps wird die Violinstimme vortragen.

Im vierten Concerte: 1. Pastoral-Sinfonie von Beethoven; 2. Chor aus der Litanei von M. Haydn; 3. Phantasie für Pianoforte mit Orchester, Solo- und Chorstimmen von Beethoven, die Principalstimme gespielt von Herrn Carl Evers.

Ein Sperrsitz für alle vier Concerte kostet 5 fl., ein Eintritt 3 fl. C. M. Man abonnirt sich bei Herrn Tobias Haslinger, k. k. Hof- und priv. Musikalienhändler am Graben.

Das Programm des ersten Concertes ist bereits ausgegeben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 24. **Samstag den 25. Februar 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Deutsche Opernbücher.

Es ist eine allgemeine Klage deutscher Componisten, daß die deutsche Oper in dem Lande, wo sie heimisch ist, immer mehr und mehr der französischen und vorzugsweise der italienischen Oper weichen muß, und gerecht, schmerzlich ist diese Klage, ja nicht ehrenvoll für das deutsche Publicum, das Fremdes mit Liebe hegt und das eigene Kind hinausstößt wie ein Stiefkind, und es nicht an dem Platze läßt, wohin es der Natur nach gehört. Von einer andern Seite betrachtet, erscheint freilich das Publicum in einem andern Lichte und vielleicht ist es nicht unnütz, zwei Fragen aufzustellen und zu beantworten: Warum wird die deutsche Oper in Deutschland von der französischen und italienischen Oper verdrängt, und warum schreiben viele der jungen Componisten keine bessern Opern?

Es liegt in dem Character des Deutschen, sich mit Fremdem bekannt zu machen und Fremdes freundlich aufzunehmen und sich anzueignen, und die Deutschen sind hierin ganz das Gegentheil der Chinesen, die alles Fremde trotzig verschmähen. In keinem Lande Europas hörte man von jeher so viel und von so Vielen fremde Sprachen gut sprechen, als in Deutschland; keine Nation, selbst reich an Erfindungen, nimmt so schnell Erfindungen und Moden des Auslandes an, als die deutsche; keine ist so mit fremder Literatur und Übersetzungen überschwemmt, als sie, und was wir an andern Nationen als patriotisches Hängen an Eigenem preisen, ist oft nur Beweis, daß sie Fremdes nicht kennen, wie das Schätzen und sich Aneignen des Fremden an dem Deutschen ein Beweis der gründlichen Bildung desselben ist. Sagt man, der Deutsche steht in der Politik dem Franzosen und Engländer nach, so kommt das vielleicht daher, daß der Deutsche seiner ganzen Richtung nach mehr Kosmopolit als Politiker ist. Keine Nation — England und Dänemark ausgenommen, wo deutsche Musik sehr geschätzt ist — versteht deutsche Musik so gut, weiß sie aufzufassen, wie wir französische und italienische Musik, und während bei uns fremdländische Opern vortrefflich executirt werden, führt man im Auslande deutsche Opern jämmerlich auf.

Ein sehr geistreicher Mann hat den „Don Juan“ in Paris so gehört, daß er ihn kaum wieder erkannte, denn es war ein stundenlanges Ballet mit Musik von Isouard eingelegt und damit die Oper nicht zu lang wurde, zwei bedeutende Nummern weggelassen. —

Ein Mitglied der Dresdner Capelle hat in Paris den „Freischütz“ gehört, aus dieser Oper, die so groß durch ihre Volksthümlichkeit ist, strich der Dirigent das einfache Brautjungfernlied heraus, und ließ einen Chor an die griechischen Götter singen. Meyerbeer gestand zu, als er in Dresden die „Hugenotten“ einstudieren hörte, daß sie in Paris dreimal mehr Proben bedurft hätte, als bei der Dresdner Capelle, und daß die Hauptpartien, Raoul und Valentine, gesungen von Tichatschek und Mad. Schröder-Devrient, nirgends ihm so genügt hätten.

Liegt nun das Anerkennen guter oder unterhaltender Musik des Auslandes in dem Character des Deutschen und in seinem Talente und Fleiße, alle und jede Musik gut aufzuführen, so müssen wir auch mit Betrübniß hinzufügen, die deutschen Opern, welche in den Hauptstädten Deutschlands die Bühne überschreiten, sind meist schwach, und die ausgezeichneten lernt das Publicum nicht kennen, weil die Directionen sie theils nicht kennen, theils nicht kennen wollen. — Von Mozart sind stets nur einige Opern auf dem Repertoir! Wo führt man „Belmonte und Constanze,“ „Titus,“ „Idomeneo,“ „Cosi fan tutte“ auf? Nur Prag, wo wirklich ein edler Musikgeschmack herrscht, hat die Wahl zweier Beneficianten — „Cosi fan tutte“ und „Idomeneo“ kürzlich zur Aufführung gebracht. — Wer kennt Weber's „Sil-

vana?“ Wer in Süddeutschland Marschner's Opern, Spohr's „Faust,“ Onslow's „Hausirer,“ Reissiger's „Felsenmühle,“ Rastrelli's Opern? die komischen Opern von Schenk und Dittersdorf? Die deutschen Bühnen sollen nur diese Opern mit Fleiß und Lust geben, und die deutschen Publicümer hineingehen und so gut seyn, ein zweites Mal hineinzugehen, wenn sie das erste Mal nicht Alles gefaßt haben; denn wie kann man Werke, wie Spohr's „Faust,“ Meyerbeer's „Hugenotten,“ „Marschner's „Templer,“ „Vampyr,“ „Heiling,“ das erste Mal fassen? Und was ist das für Musik, welche gleich das erste Mal verstanden wird? für den begabtern Menschen ist sie das dritte Mal langweilig! Musik soll wie jede andere Kunst nicht nur ergötzen und erbauen, sie soll auch belehren, nicht nur Melodie, auch Poesie und Gedanken haben; und wie ein gutes Schauspiel nicht beim ersten Anhören und Schauen verstanden werden kann, so wird und kann auch eine gute Musik nie beim ersten Anhören ganz verstanden werden.

Was sind die Repertoire deutscher Bühnen? — In Wien: „Catharina Cornaro,“ „Czaar und Zimmermann?“ Können diese Opern, obwohl sie ihre Verdienste haben, als Vertreter der deutschen tragischen und komischen Oper gelten? Und ist es gerecht vom Publicum, solche Opern zu nennen, um Abneigung gegen die deutsche Oper zu entschuldigen, wenn man andere deutsche Opern gar nicht kennt? Kann andererseits die Direction sich Vortheil von der deutschen Oper versprechen, wenn sie sich nicht um das kümmert, was in Norddeutschland gefällt und aufgeführt wird? Was war, bevor Meyerbeer nach Berlin kam, das Repertoir dieser Bühne? „Die beiden Schützen“ von Lortzing und „der Feensee“ von Auber wechselten wie hier der „Zauberschleier“ brüderlich Abend für Abend und Weber's schöner „Oberon“ irrte wie ein ruheloser aus seiner Sphäre gerissener Stern, gekürzt und mit Ballet verbrämt, zwischen diesen Opern. — War das Musik, was sagte das Publicum? — „In die beiden Schützen muß ich jehen, et is man mein Abonnementtag, aber den „Feensee“ zu sehen, ist was werth; enzig, den ganzen Rhein sieht man für wenig Silbergroschen.“

Die Virtuosen haben es dahin gebracht, daß man ihr Spiel sehen will, und die Operndichter, daß man eine Oper schauen will. —

Dresden hat eine vorzügliche Oper und meist ein gutes Repertoir, der Sachse läßt sich seine, ihm von Weber theuer errungene deutsche Oper nicht nehmen, aber selbst Dresden hat diesen Winter nur Wagner's „Rienzi“ und den „fliegenden Holländer“ gebracht und noch nicht „Idomeneo,“ „Faust,“ „Silvana,“ „Hans Heiling.“

Von der Münchner Oper hört man wenig; das Publicum dieser Stadt ist gegen Literatur und echte Musik ziemlich lau. In Hannover herrscht Sinn für deutsche Musik und hätte Marschner mehr Einfluß auf das Repertoire, es würden sehr viel gute deutsche Opern gegeben werden.

In Braunschweig ist die Oper mehr durch ihre Sänger als durch das Repertoire bedeutend, und anderwärts sind die Capellmeister theils des Streites mit den Directionen müde, theils von persönlichen Rücksichten bewogen und führen auf was es eben ist.

Das sind wohl zunächst die Ursachen der Verdrängung der deutschen Oper.

Warum aber schreiben die jungen Componisten, oder auch warum haben wir nicht von den jungen Componisten gute deutsche Opern?

Wir haben sie zum Theil nicht, weil die Directionen keine Oper aufführen wollen, wenn der Componist nicht schon einen Ruf hat, und Keiner bekommt einen Ruf, bevor nichts von ihm aufgeführt ist. Wenn ein junger Componist seine Oper zuerst auf einer kleinen Bühne zur Aufführung bringt, so wird die Oper gewöhnlich schlecht executirt, und ist dieß nicht der Fall, so nützt es seinem Rufe nichts, schadet oft nur, und in den Provinzstädten wollen sie nur sehen, was in den Hauptstädten Glück macht. Kommt aber ein junger Componist mit seiner Oper zu dem Director einer großen Bühne, so sagt dieser vornehm: ich kenne Sie nicht, Sie müssen sich erst einen Ruf erwerben, während es seine Pflicht wäre, Buch und Partitur zu lesen und wenn er nicht Partituren lesen kann, sie von dem Capellmeister lesen zu lassen und dann entweder selbst ein Urtheil zu haben und ihm zu folgen oder dem Urtheile verständiger neidloser Männer von Fach zu vertrauen und lautet es günstig, die Oper aufzuführen.

Warum schreiben aber auch die meisten von den jungen Componisten mittelmäßige Opern? — Nicht immer nur, weil es ihnen an Talent und an Kenntniß des Contrapunctes und der Harmonielehre fehlt, sondern weil sie keine guten Opernbücher haben, und sie haben keine, weil sie keine haben wollen.

Erstens kümmern sie sich nicht darum, wer ein guter deutscher Lyriker ist, folglich auch sangbar schreiben muß; sondern sie haben oft nur irgend einen schriftstellernden Freund, welcher mit ihnen umgeht, diesem sagen sie: „Höre, schreibe mir ein Opernbuch, effectvoll, wie es der Zeitgeschmack verlangt,“ und nehmen wohl gar ein Schauspiel oder einen Roman, welcher ihnen gefällt, gute Situationen gibt und glänzende Decorationen und Costume verlangt, und der Operndichter folgt nicht nur seinen eigenen Idee, sondern muß das ihm vom Componisten angegebene Sujet ausführen und verarbeiten, wie die Birch-Pfeiffer einen Bulwer'schen Roman oft, ohne Bühnenkenntniß und ohne lyrisches Talent. Die Componisten — ich habe Beweise — erschrecken oft vor einem neuen Plane, einer neuen Idee, und wollen in ihrem Opernbuche haben, was das Glück einer andern Oper gemacht hat, und doch soll sich nichts wiederholen. — Sie kommen oft an sogenannte Poeten, die nicht musikalisch sind, oder sie wollen, daß der Dichter sich ihnen ganz fügen und Alles hundert Mal mit ihnen bereden soll, bis es ihnen etwas Alltägliches wird.

Es ist ein Fehler an einem Opernbuche, wenn es nach einem allzubekannten Romane oder einem Schauspiel bearbeitet ist, denn das Publicum will gespannt und überrascht seyn, deßhalb gab Fr. Kind, der Dichter des herrlichsten Opernbuches neuerer Zeit, die Idee auf, das „Käthchen von Heilbronn“ zur Oper zu bearbeiten. Die Geschichte gehört Jedem, aber Stücke fast wörtlich als Opern auf die Bühne bringen, wie „Czaar und Zimmermann,“ „Hans Sachs“ u. A. mehr, erinnert an die Zeiten des Faustrechtes, wo Jeder offen wegtrug, was ihm für sich gefiel. (?)

Es ist ferner ein Fehler, wenn der Componist und sey er noch so sehr mit Dichtertalent begabt, sich sein Buch selbst schreibt, denn ein Theil seines Feuers verpufft sich schon am Text und er braucht es zur Musik, und endlich ist es ein Fehler, wenn Componist und Dichter vorher immer und ewig miteinander über den Stoff reden, der Componist immer Änderungen verlangt und der Dichter sich fügt. Ich gebe zu, daß der Dichter sich in Manchem nach dem Componisten richten muß, aber eigentlich muß ein Dichter, der Opernbücher schreiben will, schon von selbst wissen, welch' ein Sujet für die Oper geeignet ist, was auf der Bühne wirkt und sangbar ist; ein Dichter, bei dem lange Erklärungen nöthig sind, wird nie ein gutes Opernbuch schreiben, der Sinn dafür geht ihm ab, und ein Componist, welcher das poetische, dramatische Buch eines echten Poeten nicht gleich versteht und ohne berechnende Änderungen setzen kann, der soll es lieber gleich ganz verwerfen. Aus innerm Drange, aus Liebe zur Kunst, aus Beruf und Wahl muß der Dichter ein Opernbuch dichten, der Componist muß es vorher nicht kennen, es muß ihn selbst spannen und über-

raschen und als ein Ganzes — nicht vorher beredet und secirt — sondern frisch und neu vor die Seele treten, und sagt es seiner Eigenthümlichkeit zu, redet es zu seiner Seele, so wird ihm auch eine gute Musik dazu von selbst kommen. Aber da gehen Dichter und Componist zusammen und haschen und jagen nach einem großen Sujet, nach Decorationen, endlich haben sie eins, und da wird heute dieß und das besprochen und alles ruckweise vom Dichter nach Angabe des Componisten gemacht — gemacht, nicht gedichtet.

Wenn ich einem Maler tagelang von der Venus erzähle, und er sieht heute die Nase, morgen das Auge, übermorgen die Hand und endlich Alles zusammengesetzt, wird er schwerlich ein so schönes, von Poesie durchglühtes, von Begeisterung verklärtes, mit Duft übergossenes Gemälde malen, als wenn ihm überraschend und in voller Schöne die Herrliche entgegentritt. So als ganze, als vollendete Dichtung muß dem Componisten die Oper gegeben werden, daß er sie in der Seele aufnehmen kann und mit Tönen beleben, und wer nur einiges Talent für Melodie und hinreichende Kenntniß hat, wird, begeistert von der Dichtung, Mehr und Schöneres schaffen, als mancher begabtere Componist, der ein Buch von einem Dichter bekommt, was ihn nicht mehr überrascht.

Was hier gesagt ist, ist zu beweisen; es werden freilich Viele anders denken und sprechen, aber man könnte eine Menge Opern aufzählen, wo das uninteressante Buch die Schuld trug, daß sie nicht gefielen, eben so eine bedeutende Zahl, an deren ungeheurem Succeß die Bücher großen Antheil haben, z. B. „Don Juan,“ „die Zauberflöte,“ „der Freischütz,“ „Robert der Teufel,“ „Norma“ u. s. w.

Es ist auffallend, daß, ungeachtet dieser Erfahrungen, die Dichter und Componisten immer wieder sich aus dem Gebiete des Märchens und der Volkssage entfernen und die dem Dichter und Componisten analoge Sage nicht mehr ausbeuten. Jedes Märchen, jede Sage ist romantisch, man mag sie nun komisch oder tragisch auffassen, das Romantische gehört der Bühne, und vor Allem der Oper. Darum sollten die deutschen Componisten*) die deutsche Sage und das deutsche Märchen kennen lernen, und sobald sie sich von lyrischen Dichtern Operndichtungen aus diesem Schatze schreiben lassen, werden wir bald bessere deutsche Opern haben, als die allerneueste Zeit sie brachte.

Caroline Leonhardt-Lyser.

*) Oder besser Dichter. D. R.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Große musikalische Akademie zum Vortheile der unglücklichen Bewohner des Erzgebirges in Böhmen, gegeben Mittwoch den 22. Februar.

Da eine detaillirte Kritik hier, wo sich so schöne Kräfte vereinigten, um leidenden Mitbrüdern eine schleunige Abhilfe zu leisten, sehr am unrechten Orte wäre, und auch wirklich von Seite der Administration, als auch von den Mitwirkenden Alles aufgeboten wurde, diesen Abend zu einem genußreichen und interessanten zu gestalten, so wollen wir uns mit Aufzählung der gehörten Musikstücke und Angabe ihrer Wirkung begnügen. Beethoven's wahrhaft großartige C-Ouverture zur Leonore eröffnete auf die würdigste Weise die Akademie. Man kennt die ausgezeichnete Weise, in der unser Hofopernorchester dieselbe auszuführen pflegt. Dießmal wurde dieselbe unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Proch ausgeführt, der auch die Direction der übrigen Orchesterstücke übernommen hatte. Diese bestanden in der von Conradin Kreutzer für Böck componirten, und in die Oper „die Falschmünzer“ eingelegten Baritonarie, welche von Herrn Hölzel sehr gut vorgetragen wurde, und noch mehr Wirkung gemacht hätte, wenn die Tempi etwas mehr zurückgehalten worden wären. Ferner in einem Duette aus Rossini's „Turco in Italia,“ welches von Mad. van Hasselt und Herrn Schober in italienischer Sprache gesungen wurde, und worin besonders die Erstgenannte ihrer Kehlenvolubilität und einiger gut angebrachten mezza voces wegen einen ungemeinen Effect erzielte. Diese Piece, so wie die Arie aus Nicolai's „Templario,“ welche Dlle. Lutzer mit bekannter Bravour sang, mußten wiederholt werden. Den Beschluß der Akademie machte das Finale aus Donizetti's „Torquato Tasso.“ Die Namen: Hasselt, Erl, Staudigl, Schober, nebst unserem ausgezeichneten Chore bürgen wohl für ein tüchtiges Ensemble, dennoch effectuirte das Ganze weniger, woran vielleicht der Contrast der dramatischen Situation mit dem französischen Costume und der in der Hand gehaltenen Notenparten Schuld seyn mag. Außerdem wurde noch bei Clavierbegleitung (des Hrn. Netzer) das Proch'sche Lied: „Frage nicht“ von Hrn. Erl mit Waldhorn-Accompagement des Hrn. König zur Zufriedenheit des Auditoriums executirt und die neueste Composition Netzer's, betitelt: „Der Haideritt“ (Text von Otto Prechtler) von Hrn. Staudigl gesungen. Der Eindruck, den diese geistreiche Composition hervorbrachte, war kein so vortheilhafter, als sie es mit Recht verdient hätte, woran wohl hauptsächlich das sehr mittelmäßige Instrument Schuld seyn mochte, dessen schrillende Töne das schwierige und stark figurirte Accompagement nicht in das vortheilhafteste Licht stellten. — Nach der Akademie wurde „Madame und Monsieur Pinchon“ und das gerne gesehene Ballet: „Der Schiffbruch der Medusa“ gegeben. Der Besuch war zahlreich. Lewinsky.

Local-Revue.

(Der Zauberschleier-Ball.) Den 22. d. M. veranstaltete Hr. Director Pokorny in den Localitäten seines geräumigen Theatergebäudes zur Erinnerung an die 200ste Vorstellung des „Zauberschleiers“ einen Privatball, der zu den interessantesten und glänzendsten gehörte, die je in dieser Art gegeben wurden. Die Theater-, musikalischen und literarischen Notabilitäten Wiens nebst einer ansehnlichen Anzahl von Kunstfreunden waren zu diesem Balle geladen, und erschienen in einer überraschend großen Anzahl, unter welchen sich selbst mehrere hohe Herrschaften befanden. Um die Mitternachtsstunde wurde, nachdem der Walzermeister Lanner durch mehre heitere Kinder seiner Muse die Anwesenden bereits erheitert hatte, eine vom Capellmeister Hrn. Carl Binder eigens zu diesem Ballfeste nach Motiven des „Zauberschleiers“ verfaßte Partie Walzer, und nach diesen Titl's „Jubelfest-Marsch“ vorgetragen, worauf die Ausspielung einem sehr kostbaren Schleiers folgte, und wobei nur die anwesenden Damen concurrirten, denen zu diesem Behufe gleich beim Eintritte, nebst eines elegant gestochenen Exemplare des „Jubelfest-Marsches“ und der „Zauberschleier-Walzer,“ ein sehr niedliches Tanzordnungs-Programm gereicht wurde, auf welchem die Loos-Nummer aufgezeichnet war. Von der kleinsten anwesenden Tänzerinn, es war die kleine Leinsitt, wurde die Zahl acht gehoben und der Schleier fiel einer Beamtensfrau zu, welche jedoch am nächsten Morgen ihren Gewinn der um die Darstellung des Zauberschleiers so sehr verdienten Schauspielerinn Dlle. Planer als ein Geschenk freundlich verehrte.

Correspondenz.

(Berlin den 1. Februar 1843.) Ihrem für mich schmeichelhaften Wunsche zufolge beginne ich unsere Correspondenz mit einer kurzen Übersicht der im Monat Jänner d. J. in hiesiger Residenz stattgefundenen musikalischen Productionen, welche zu einer Vergleichung mit den Kunstleistungen Ihrer musikliebenden Kaiserstadt dienen können. Es waren in Berlin die berühmten Meister dramatischer Compo-

sition, des Pianofortespiels und Gesanges: die Herren, General-Musikdirector Meyerbeer, Franz Liszt, Theodor Döhler und Rubini fast gleichzeitig eingetroffen. Meyerbeer hat bis jetzt seine Wirksamkeit nur in Hofconcerten ausüben können, weil es zu größern Opern an einer ersten Sängerinn und einem ersten Tenor für heroische Rollen fehlt. Vorläufig ist Dlle. Marx aus Dresden neben Dlle. Tuczeck engagirt, und bereits als Amazili in dem lange ruhenden „Ferdinand Cortez“ von Spontini (für die Titelrolle ist immer nur noch unser rüstige Bader vorhanden), ferner als Amine in Bellini's „Nachtwandlerinn“ und als Donna Anna in „Don Juan“ mit Beifall aufgetreten. Die Stimme der in guter Schule (bei Bordogni) ausgebildeten Sängerinn ist rein und umfangsreich, geläufig und ausdrucksvoll. Nur sind die höheren Töne vom a aufwärts etwas gepreßt und scharf; ihre Darstellung ist belebt und die Persönlichkeit nicht ungünstig. Dennoch ist die Lücke einer großartig dramatischen Sängerinn noch nicht ausgefüllt. Mad. Schröder-Devrient, deren Contract bei dem Dresdener Hoftheater mit dem 1. April d. J. abläuft, und die dann 1000 Rthlr. Pension bezieht, wurde herberufen, um in einer Soirée bei Hofe zu singen, hat indeß keinen Urlaub zu Gastrollen erhalten, weil in Dresden die Opern „Rienzi“ und der „fliegende Holländer“ von Richard Wagner ohne ihre Mitwirkung nicht gegeben werden können, auch „Armide“ von Gluck eingeübt wird, welche auch hier (wahrscheinlich mit Dlle. Marx) zur Aufführung gelangen und von Hrn. Meyerbeer dirigirt werden soll. Auch die Oper „Faust“ von Spohr haben wir Hoffnung wieder zu hören. — Franz Liszt, als Sachsen-Weimarscher Hof-Capellmeister, Dr. der Philosophie und Ritter des preußischen Civil-Verdienstordens mannigfach ausgezeichnet, gab hier bis jetzt ein Concert für sich allein im Saale der Sing-Akademie, unter Döhler's Mitwirkung in dem bekannten „Hexameron“ für zwei Pianoforte, auf ein Thema aus den „Puritanern“ von Döhler, Thalberg, Chopin, Pixis, Herz und Czerny componirt und von Liszt arrangirt; ferner gab Liszt ein gemeinschaftliches Concert im Saale des k. Schauspielhauses (in welchem Liszt das Hummel'sche „Septett“ meisterhaft vortrug) und spielte in einem, von den Theatermitgliedern zu wohlthätigem Zweck veranstalteten, sehr besuchten Concert das grandiose Concertstück von C. M. von Weber in F-moll mit Orchester, und seine geistreiche „Don Juan“-Phantasie. „Auch Rubini sang in diesem Concert die Arie des Don Ottavio in „Don Juan“: „Il mio tesoro“ nach seiner weich florirten Vortragsweise fertig und mit schönem Schmelz, jedoch nicht ohne Opposition der Verehrer Mozart's, welche keine Note hinzugefügt oder weggelassen wissen wollen. In gedachtem Concert wirkten übrigens sämmtliche Sänger und Sängerinnen der k. Oper in Arien, Duetten und größern Ensemblestücken, z. B. dem Meyerbeer'schen Septett im dritten Act der „Hugenotten“ und einem Quintett aus Mozart's „Così fan tutte“ mit. Die k. Capelle glänzte durch die präciseste Ausführung der „Egmont-Ouverture“ von Beethoven und der „Jubel-Ouverture“ von C. M. von Weber. — Rubini ist in der italieschen Oper der Königsstädtischen Bühne in „Lucia di Lammermoor,“ als Othello, im „Piraten“ und den „Puritanern“ mit großem Beifall aufgetreten. Findet man auch seine Bruststimme nicht mehr ganz wohlklingend und seine Darstellung zu theilnahmlos, so bewundert man doch seine Kunst, vorzüglich die selten so ausgebildete Fähigkeit zur Verbindung der Kopf- mit der Bruststimme, seine reine Intonation, schönes mezza voce und seine eminente Virtuosität in Trillern und Coloraturen, wie sein musterhaftes Athemnehmen und sein Portamento der Stimme. — Nur ist man hier nicht an die erhöhten Opernpreise von 2 und 1½ Rthlr. Pr. Cour. gewöhnt, welche der Unternehmer festsetzen mußte, da Rubini 800 Rthl. Pr. Cour. für jede Gastrolle (und wie es heißt noch 300 Rthl. von einer hohen Standesperson) erhält, und das Theater nicht groß, jedoch sehr elegant und hell erleuchtet ist.

Döhler hat hier vier Concerte mit steigendem Beifall gegeben, den auch der junge Pianist Rubinstein fand. Döhler's elegantes, zartes, solides und kunstfertiges Spiel erhielt allgemeine Anerkennung, sogar zum Theil Vorzug vor der allzu starken Vortragsweise des genialen Pianisten Liszt. Auch als Componist ist Döhler hochzuschätzen.

Im dritten Döhler'schen Concert wirkte auch Liszt im Vortrage der großen vierhändigen Sonate von Moscheles und bei der Phantasie für zwei Piano's mit. Höchst interessant war der Vergleich dieser beiden Meister im Pianofortespiel, und keiner stand gegen seinen Kunstgefährten zurück. Auch wechselten beide Spieler die Instrumente, einen Erard'schen Flügel und ein für Adolph Henselt in St. Petersburg von Wirth verfertigtes Pianoforte mit englischer Mechanik. Auch eine Schülerinn von Rubini, Dlle. Ostergaard (eine Dänin) hörten wir in Concerten. Bei nur mäßig starker, jedoch reiner Stimme zeigt die Schülerinn ganz die sich angeeignete Methode ihres Lehrers im mezza voce und geübter Volubilität. Mit lebhaftem Beifall sang Dlle. Marx eine effectvolle Arie aus Donizetti's „Belisario“ und die allerliebste „Tarantelle“ von Rossini. Von Döhler's Compositionen machten die meiste Wirkung seine „Caprice“ auf Motive aus der „Belagerung von Korinth“ und die „Phantasie“ auf Themata aus Rossini's „Wilhelm Tell.“ Ein belgischer Violinist, Hr. Stóveniers, zeigte reine Intonation, guten Ton und Vortrag in zwei Adagios, welche keine Gelegenheit gaben, auch seine Fertigkeit geltend zu machen. Der Künstler gibt indeß nächstens selbst ein Concert. — Auch ist noch ein dreizehnjähriger Pianist, Michel Angelo Russo, aus Neapel hier eingetroffen, während Liszt in Breslau Concerte gibt und Döhler nach Warschau abzureisen im Begriff ist. — Die in diesem Winter an die Stelle der Möser'schen Soiréen getretenen Symphonie-Aufführungen der königl. Capelle, zum Besten ihrer Witwencasse, finden fortwährend die regste Theilnahme, wie solche auch die Auswahl und präcise Ausführung der classischen Meisterwerke verdient. Außer einer neuen (noch nicht ganz aufgefaßten) Symphonie von Fr. Schubert hörten wir in den beiden letzten Soiréen des ersten, und der ersten des zweiten Cyclus: die Symphonie von J. Haydn in G-dur, von Beethoven in C-moll, F-dur und die Eroica, von Mozart die G-moll, und die kleinere C-dur-Symphonie, die Ouverturen zur „Zauberflöte“ und Carl Maria von Weber's Ouverturen zum „Freischütz“ und „Oberon“ trefflich ausgeführt. Die k. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Ed. Richter und Stolze setzten ihre Quartett-Vorträge von Onslow, Beethoven, Haydn u. s. w. mit gleicher Theilnahme fort, wie die Singakademie ihre Oratorien-Aufführungen. Zuletzt wurden J. Haydn's „Jahreszeiten“ vorzüglich gelungen ausgeführt, wozu die trefflichsten Chöre, wie die Soli, durch die Dlles. Tuczek, die HH. Montius und Zschiesche gesungen, vorzüglich beitrugen.

Bei dem königl. Theater wurde von Dlle. Fanni Elßler ein neues Ballet: „die Tarantel“ in Scene gesetzt und mit Beifall mehrmals wiederholt, auch Auber's Balletoper: „Der Gott und die Bajadere.“ Wegen des Todesfalls ihres Vaters hat die berühmte, anmuthige Tänzerinn ihre Gastvorstellungen hier vorläufig ausgesetzt, um eine Kunstreise zuförderst nach Neustrelitz, und später nach London zu unternehmen. — In der italienischen Oper wird Donizetti's „Marie, die Tochter des Regiments“ gleichfalls, die Titelrolle von Sigra. Foja, mit Beifall gegeben. — Im Februar ein Mehreres.

J. P. S.

Notizen.

(Hr. Matteo Salvi) hat von der Administration des k. k. Hofoperntheaters, welche bemüht die bevorstehende italienische Opern-Saison so glänzend wie möglich auszustatten, den Auftrag erhalten, eine Operette zu diesem Behufe zu schreiben, welche den Titel „La prima donna“ führen wird. Der Verfasser des Libretto's ist der rühmlichst bekannte hier anwesende italienische Dichter Hr. Carl Guaita, der Verfasser der von Donizetti in Musik gesetzten „Ispirazioni Viennesi,“ eines Bandes lyrischer Gedichte unter dem Titel „Versi giovanili“ und mehreren anderer Werke.

(In Auber's neuester Oper „la part du diable“) ist der Teufel, welcher dem Helden des Stückes, dem Don Raphael d'Estunniga, erscheint und sich zur Belohnung für seine Hilfe einen Theil von Allem dem ausbedingt, was der Don durch ihn erwerben und gewinnen wird, dieser pfiffige Teufel ist kein anderer als der später so berühmt gewordene Sänger Farinelli, der als armer neapolitanischer Bauer am St. Johannistage sich zufällig in dem Wald verborgen hatte, wo Estunniga den Teufel beschwört und nun die Rolle des Teufels übernimmt. Deßwegen sollte die Oper anfangs den Titel „Farinelli“ führen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Gristler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 25 u. 26. — **Dinstag den 28. Februar und Donnerstag den 2. März 1843.** — **Dritter Jahrgang.**

Die zweite Musikbeilage zu diesen Blättern, eine Liedercomposition von *A. Emil Titl*, gedichtet von *Elise Bocchini*, wird um die Mitte des laufenden Monats erscheinen.

Das Mozarteum zu Salzburg.

Nicht leicht wird sich ein Musikinstitut finden lassen, welches so schnell emporblühte und erfreuliche Früchte trug, als der Dommusikverein und das damit verbundene Mozarteum zu Salzburg. Theils trug die lebhaftgefühlte Überzeugung aller kunstsinnigen Bewohner, daß für die hiesigen Musikzustände eine totale Reform und kräftige Reaction Noth thue, theils die Erinnerungen an eine glänzende Vergangenheit nach dieser Richtung hin, theils und vor Allem die reichen Mittel dazu bei, welche dem Institute sogleich beim Entstehen gesichert waren. — Nachdem dieser Musikverein schon zu wiederholten Malen und ausführlicher in Bezug auf seine Tendenz und Organisation, sein Wirken und seine erfreulichen Resultate in diesen Blättern besprochen worden ist *), so bleibt vor der Hand nur der erste Jahresbericht zu erwähnen und im Auszuge mitzutheilen, welchen der unermüdlich thätige Secretär des Dommusikvereins und Mozarteums, Hr. Dr. von Hilleprandt, in der Plenarversammlung am 29. Jänner den zahlreich anwesenden Mitgliedern des Vereins vortrug. Er enthielt im Wesentlichen Folgendes:

Um den Zweck des Vereins, nämlich Emporbringung der Musik in allen Zweigen und besonders der Kirchenmusik in Salzburg, realisiren zu können, war es nöthig, die bisher hier auf Musik zerstreut verwendeten Geldmittel zu concentriren und nach dem umsichtig entworfenen Plane damit kräftig und maßgebend zu wirken. Nach Constituirung der Gesellschaft schlossen sich auch wirklich sogleich der Dom und dreizehn andere Kirchen Salzburgs, so wie das Museum, dem Vereine an, um ihre musikalischen Productionen von demselben gegen contractmäßig gesicherte Zahlungen besorgen zu lassen. Dadurch gelangte nun der Verein zu einer jährlichen ständigen Einnahme von 7490 fl. C. M., und zu den fortlaufenden unständigen Zuflüssen, welche die oben nicht einbegriffenen kirchlichen Functionen, die Beiträge der wirklichen unterstützenden Mitglieder, außerordentliche Beiträge, Concerteinnahmen &c. &c. bieten, und welche im ersten Verwaltungsjahre 1841 — 1842 4895 fl. C. M. betrugen, so daß die ganze Einnahme des Dommusikvereins und Mozarteums in diesem Jahre sich auf 12,385 fl. C. M. belief — eine Revenue, welche sich in der Folge hoffentlich eher vermehren als vermindern wird. — Selbst in der Ferne hat der Verein hohe Gönner, so wie er z. B. von Wien aus von Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter, und von dem um Kirchenmusik hochverdienten Hrn. Grafen Fr. Stockhammer mit bedeutenden jährlichen Beiträgen unterstützt wird. — Durch namhafte Legate hiesiger Musikfreunde, um nur die Witwe Mozart mit 400 fl. und den kürzlich verstorbenen Kaufmann Beutelrock mit 500 fl. zu erwähnen, wurde der Verein in den Stand gesetzt, einen Reservefond für unvorhergesehene Fälle und zur Unterstützung der Musikerwitwen zu gründen. — Das Musikalien-Archiv des Vereins ward in der letzten Zeit aus Nah und Fern durch zahlreiche Einsendungen gütiger

*) Nr. 139 und 140 im II. Jahrgang 1842. D. R.

Kunstfreunde mit wahren Musikschätzen bedeutend bereichert, und vorzüglich sind die Tonwerke Mozart's beinahe vollständig und in den schönsten Ausgaben vorhanden; darunter befindet sich auch ein noch nie im Stiche erschienenes „Kyrie“ zu einer unvollendeten Messe, ein Manuscript Mozart's. So haben Hofrath André in Offenbach und Breitkopf und Härtel in Leipzig dem „Mozarteum“ die bei ihnen aufgelegten Werke Mozart's, die Witwe Mozart's eine große Anzahl Musikalien, Se. Maj. der König von Sachsen mehrere werthvolle nur in der k. Hofcapelle vorfindliche Kirchencompositionen von Hasse, Naumann, Reissiger ꝛc.; dann viele lebende Tondichter, wie Kittel in Prag, Müller in Berlin, Gaßner in Carlsruhe, Taux in Salzburg, Hoven, Fischhof, Mozart Sohn in Wien u. m. A. eigene Compositionen als erfreuliche Geschenke übersendet. Es wäre höchst wünschenswerth und verdienstlich, wenn das edle Beispiel dieser Musikfreunde und Künstler von recht Vielen nachgeahmt würde, und besonders Compositeure des strengeren Styles ihre Kirchen- und Oratorien-, Quartett- und Symphonie-Werke dem Vereine einschickten; oder wenn Musikalienhandlungen stets Ein Exemplar der von ihnen verlegten Tonwerke dem Mozarteum als willkommenes Geschenk abgäben, und sich dadurch den regsten Dank desselben erwärben.

Es ist eine sehr erfreuliche Wahrnehmung, daß der Verein allseitig so thätig und zuvorkommend unterstützt wird, und daß sich sogleich im ersten Jahre seines Bestehens sein Fond so gehoben und consolidirt hat, daß er schon jetzt im Stande war, einen Capellmeister, 25 Sänger und 25 Instrumentalisten mit fixen Besoldungen anzustellen, und einigen Aspiranten Stipendien zu verleihen. Daß die Stabilität des Vereins gesichert ist, versteht sich von selbst. — Im Mozarteum dem Conservatorium des Dommusikvereins, erhielten in diesem Jahre hundert Schüler größtentheils unentgeltlichen Unterricht im Generalbasse, Gesange, Orgel, Clavier und den Orchesterinstrumenten; und ihre Leistungen bei den Prüfungen zeugten sowohl für ihre lobenswerthen Fortschritte, als für den Eifer und die Geschicklichkeit der Lehrer des Instituts. Wünschenswerth wäre es, daß am Mozarteum auch eine Gesangslehrerinn für weibliche Zöglinge angestellt würde, und so gute Sängerinnen für Kirche und Concert herangebildet werden könnten; da sich dieß als das einzige noch zu befriedigende, aber hier fühlbare Bedürfniß herausgestellt hat. Jedoch ist auch die Erfüllung dieses Wunsches von der wachsenden Theilnahme des Publicums an dem trefflichen Institute sicher zu erwarten.

Über das Wirken und die Leistungen des Vereins haben sich wiederholt competente Fachmänner, in- und ausländische Journale und die zur Zeit des Mozartfestes anwesenden Künstler höchst rühmend ausgesprochen; und in der That sind seine schnellen und überraschend günstigen Resultate, was die Veredlung des Musikgeschmackes und die Verbesserung der Concert- und Kirchenmusik in Salzburg betrifft, zu augenfällig und erfreulich, um nicht die wohlverdiente Anerkennung und Würdigung aller wahren Kunstfreunde zu finden.

Die nähern Details, dann die Rechnungslegung, die Liste der wirklichen und Ehrenmitglieder, das Verzeichniß der angestellten Lehrer und Musiker ꝛc., enthält der erwähnte Jahresbericht, welcher allen Mitgliedern und Ehrenmitgliedern übersandt wurde.

Es steht zu hoffen, daß das Mozarteum als eine Pflanzschule tüchtiger Künstler und als fruchtbringendes Monument Mozart's in dessen Vaterstadt für die ferne Zukunft bestehen und seine schöne Aufgabe, echte Kunst zu fördern und zu wahren, stets würdig erfüllen möge.

K. K. Hofoperntheater.

Samstag den 25. Februar zum ersten Male: „Le Bourgeois Gentilhomme.“ Comédie en trois Actes de Molière.

Ein Molière'sches Lustspiel ist wohl noch in keiner musikalischen Zeitschrift besprochen, und es soll auch jetzt nicht geschehen, aber man hatte, um den Beneficeabend der Herren Villars und Seguy so anziehend wie möglich zu machen, die Mitwirkung unserer ersten Gesangsmatadore in Anspruch genommen, daher wir einige Worte über die Leistungen dieser sagen wollen. Dlle. Lutzer sang im ersten Acte als „élève de musique“ zwei französische Romanzen, wovon besonders die zweite, von J. Hoven componirte, ihrer ausgezeichneten Melodie und des glutdurchhauchten Vortrages wegen so gefiel, daß sie repetirt werden mußte *). Im zweiten Acte gibt Hr. Jourdain (der geadelte Bürger) ein Gastmahl, wobei sich ein célèbre chanteur und eine célèbre cantatrice produciren. Als letztere wählte sich Mad. v. Hasselt ebenfalls zwei Romanzen mit französischem Texte, und Hr. Staudigl sang die aus dem Lewy'schen Familienconcerte bekannten Couplets aus Benedikt's: „The gypsis Warning“ mit deutschen Worten, was anfangs, als Illusion störend, nicht den besten Eindruck machte, wogegen später das Publicum durch Staudigl's feurigen Gesang zur Bewunderung hingerissen wurde. Nur dünkt uns, daß die halben Noten im zweiten Theile zu kräftig herausgestoßen wurden, da die Piece doch nur mit Clavieraccompagnement gesungen wurde; wenn sich aber das Clavier zum Orchester wie die Litographie zum Gemälde verhält, so darf, dünkt mich, der Sänger dort gleichsam nur mit Crayon zeichnen, während er hier alle Farbenpracht des Vortrags und die ganze Kraft der Stimme ungestört entfalten kann. Mit Orchesterbegleitung hätte das bezeichnete Stück, auf die Weise wie Staudigl es dießmal sang, die beste und richtigste Wirkung machen müssen. Zum Überflusse spielte der Accompagnateur diese und die übrigen Piecen so unsicher, daß es beinahe den Anschein hatte, als läse er a vista, ohne es aber in dieser Kunst eben zu bedeutender Fertigkeit gebracht zu haben. — Das Theater war überfüllt.

Lewinsky.

*) Die Worte dieser: „Il reviendra“ betitelten Romanze von Lacaze sind mit der Hoven'schen Musik bei Mechetti zu haben.

Kreuze und Auflöser.

(Musikalische Prophezeiung vom Zauberschleier.) Es ist bekannt, daß die erste, zweite, dritte Production eines größeren und complicirteren musikalischen Werkes noch immer einigen kleinen Schwankungen unterliegt. Erst wenn die Sache zehn- bis zwanzigmal gegangen ist, stellt sich eine vollendete Aufführung heraus. Ist die Sache fünfzig- bis sechzigmal gespielt worden, gehen die kleineren Nummern schon auswendig, und bei der hundertsten Vorstellung wird schon die ganze Musik auswendig gespielt, wenn auch die Parte zur Vorsorge noch auf den Orchesterpulten liegen müssen. Bei einer zweihundertsten Vorstellung läßt man sogar schon alle Noten zu Hause. Für die dreihundertste Vorstellung des Zauberschleiers läßt sich daher mit Bestimmtheit annehmen, daß sogar sämmtliche Orchestermitglieder zu Hause bleiben können, und alle Instrumente von selbst blasen und geigen werden.

(Kritische Unparteilichkeit.) Ein Componist wurde beauftragt, einen Marsch für ein großes Orchester zu schreiben, der dann mit Verstärkung eines ganzen Militärmusik-Corps aufgeführt wurde. Ein Kritiker, welcher gesteht, der Production gar nicht beigewohnt zu haben, findet diesen Marsch lärmend instrumentirt, monoton und unmelodiös. Was müssen das für Ohren sein, die so weit reichen?

Correspondenz.

(Brünn.) Achtes Dilettantenconcert am 12. Februar. In dieser musikalischen Akademie hörten wir vor allem Andern ein Clavier-Concert (?!) von Horzalka, eine so seichte Composition, daß sie wohl nichts weniger als ein „Concert“ genannt zu werden verdient, wenn man bedenkt, wie viele Meisterwerke der Art unsere musikalische Literatur aufzuweisen hat. — Horzalka ist den Brünner Kunstfreunden durch seine As- und Es-Dur-Messe rühmlichst bekannt. Obwohl nun der Kirchen- und Kammerstyl zwei einander wesentlich entgegengesetzte Sphären sind, und selten ein Tondichter sich in beiden mit gleichem Glücke bewegt, so waren wir dennoch auf dieses sogenannte Clavier-Concert sehr gespannt, und freuten uns etwas Gediegenes zu hören. Aber wir wurden sehr getäuscht. Erstlich ist hier von einer thematischen Durchführung gar keine Rede, die Melodie ist höchst unmelodiös, und bewegt sich noch dazu in der faden Polonaisenform fort, die (Dank sey es dem Geschmacke der Zeit!) schon lange zu Grabe getragen worden ist. Diese höchst unclassische Einkleidung eines nüchternen Gedankens steigerte das Mißfallen noch um ein Bedeutendes, und wir freuten uns herzlich, als der Schlußaccord ertönte. — Über das Spiel des Concertisten (eines Bruders des Compositeurs) läßt sich wenig oder nichts sagen. Eine ausdruckslose Composition läßt sich wohl schwer mit Ausdruck vortragen. Auch ist diese Piece viel zu wenig auszeichnend für das Pianoforte, um besondere Vorzüge eines Virtuosen geltend machen zu können. Endlich tönen uns Th. Kullak's herrliche Klänge noch zu mächtig nach, als daß diese wahrhaft poetische Stimmung, in die uns sein Spiel versetzte, so leicht unterdrückt werden könnte. Hierauf folgte das herrliche Duo für Sopran und Tenor aus Lindpaintner's „Vampyr“ (G-dur). Diese unendlich zarte, melodiöse und auch harmonisch-interessante Composition gewann noch mehr durch den tief empfundenen, fein nuancirten Vortrag zweier schätzbarer Mitglieder unseres Vereins, so daß wir innig erfreut und erwärmt wurden. — Eine Romanze für Baß aus Donizetti's: „Marie von Rudenz,“ gefiel sehr durch die gediegene Ausführung eines Dilettanten, obwohl uns die Composition selbst eben nichts Interessantes darbot. An diese Piece reihte sich ein Duo für Sopran und Bariton aus: „Templer und Jüdinn“ von Marschner, eine echt deutsche, durchweg edel gedachte, an manchen Stellen sogar geniale und tiefergreifende Composition, deren Geist und innerer Gehalt uns durch den Vortrag der beiden obligaten Stimmen vollends ersichtlich wurde. Dieß ist wohl das bezeichnendste Lob für eine practisch-musikalische Leistung. — Hierauf producirte sich Emil Neumann aus Wien, ein Schüler des Hrn. Jansa, in einer Partie Mayseder'scher Variationen. Dieser liebenswürdige zwölfjährige Knabe verräth ganz die gediegene, solide Schule seines würdigen Lehrers. Eine ruhige, elegante Bogenführung, eine Sicherheit und Reinheit der Intonation, eine bedeutende technische Fertigkeit und eine für sein zartes Alter bewunderungswürdige Zartheit und Innigkeit des Vortrages lassen uns viel Gutes von diesem Kunsttalente erwarten. Er wurde mit vollem Rechte lebhaft beklatscht. — Mit der Einlagsarie in: „Czaar und Zimmermann“ von Proch kann sich Referent, obwohl er sie heute von einer Dilettantinn mit Vollendung singen hörte, und obwohl er selbst, durch die treffliche Aufführung veranlaßt, ihr den verdienten Beifall nicht versagen konnte, durchaus nicht befreunden. Es ist diese Composition so wenig characteristisch, und bei aller Gewöhnlichkeit der Melodie doch so unklar und unbestimmt in ihrer Durchführung, daß sie an und für sich ganz kalt lassen muß, und nur in der Weise vorgetragen erfreuen kann. Indessen, jedes Urtheil ist und bleibt subjectiv, und wir sind weit entfernt, unsere Ansicht für eine unfehlbare auszugeben. Der zweite Theil dieser Arie mußte wiederholt werden. Wem aber dieser stürmische Beifallsruf galt, haben wir schon oben angedeutet. — Den Schluß dieses Concertes machte ein Lied für Tenor mit Clavier- und Hornbegleitung von J. Hoven: „Die Ermunterung“ betitelt. Diese lyrische Tondichtung ist voll Gesang und inneren Leben. Das Ganze ließ einen lange dauernden Eindruck zurück, wozu die gefühlvolle Auffassung der Tenorpartie eines ausgezeichneten Dilettanten, der obligaten Hornbegleitung durch Hrn. Bahr, ein wackeres Mitglied unseres Theaterorchesters, so wie durch das Pianoforte-Accompagnement des geachteten Hrn. Magistratsrathes Butschek das ihre beitrug. — Dieses Lied mußte wiederholt werden. Ein neuer Beweis, wie lebhaft die Theilnahme ist, welche das deutsche Lied bei unserem Publicum findet, und wie sehr es zu wünschen wäre, wenn uns häufig Compositionen der Art dargeboten würden. — Dieses Concert verdient mit Recht eines der geschmackvollsten genannt zu werden. Philokales.

(Gent, den 9. Jänner 1843.) Der Verein für große Concerte im Stadthause, der sich jetzt nach einem mehr als dreizehnjährigen Bestehen auflöst, hat sein Ende durch ein letztes großes Concert verflossenen Samstag würdig gefeiert, in welchem der weltbekannte und hochgepriesene Pianist Thalberg, die Sängerinn Willent-Bordogny und Hr. August Moeser, Violinist aus Berlin, sich hören ließen. — Thalberg, der im strahlendsten Glanze seines herrlichen Talents erschien, hat mit der ihm eigenen Vollkommenheit eine Phantasie über Motive aus der „Sonnambula,“ Variationen über das Andante finale aus „Lucia di Lammermoor;“ seine große Etude und seine große Phantasie über die „Semiramis“ vorgetragen. Die Ausführung dieser verschiedenen Piecen, und besonders die der letzteren, hat auf die Dilettanten der Gent'schen Aristokratie, die doch gewöhnlich so karg mit ihren Beifallsbezeigungen sind, einen lebhaften Eindruck gemacht. Die Etude, eine zugleich schwierige und entzückende Piece, erinnerte uns angenehm an Beriot's Tremolo für die Violine. Sie wurde am Ende des Concertes noch einmal allgemein verlangt, und Hr. Thalberg beeiferte sich, dem Wunsche seiner zahlreichen Bewunderer nachzukommen, die ihm ihren Dank dafür durch dreimaligen stürmischen Applaus zu erkennen gaben. So oft man heut zu Tage von Thalberg spricht, so nennt die Menge gewöhnlich Liszt, gleichsam als einen gefährlichen Nebenbuhler Thalberg's, mir jedoch scheint jeder Vergleich zwischen zwei so großen und doch so verschiedenen Talenten unmöglich. Liszt glänzt durch seine Energie, sein Feuer, sein kühnes Spiel; Thalberg durch das Entzückende, Zierliche, Precise und Vollkommene seines Vortrags. Der Vorzug, den man bald dem Einen bald dem Andern gibt, hängt vorzüglich von der Natur und dem individuellen Gefühle des Zuhörers ab; aber Einen über oder unter den Andern zu setzen, ist eine Unmöglichkeit. — Hr. Moeser, ein Schüler Beriot's, hat das zweite Concert seines Meisters auf eine wirklich alles Lobes würdige Art vorgetragen. Dieser junge Mann, der seinem Meister, Hrn. Beriot, gewiß Ehre macht, wird sich vielleicht einst über die gewöhnliche Sphäre der Violinspieler hinausschwingen, da er schon jetzt dahin gelangte, alle Schwierigkeiten dieses undankbaren (?) und schweren Instrumentes zu beseitigen und ihm einen hellen reinen Klang zu entlocken. Sein Spiel ist kühn, lebhaft und richtig, leider mangelt seiner Melodie inneres Leben, denn jene Gewohnheit, die Töne unaufhörlich zu schleifen, macht das Spiel nicht natürlich, sondern übertreibt es und widerspricht dem guten Geschmack, auch würde ich jedem jungen Violinisten rathen, sich dessen gänzlich zu entwöhnen, bis er sich Kunstfähigkeit genug erworben hätte, sich dergleichen Freiheiten herauszunehmen. — Md. Willent-Bordogni, deren Contraltstimme ausgezeichnet ist, sang zwei italienische Arien auf eine ganz eigene Art. Sie phrasirt sehr gut und trillert mit großer Leichtigkeit. — Das Orchester führte unter der Leitung des Hrn. Mengal, Directors des

Conservatoriums, die erhaben-schöne Ouverture von Weber's Oberon, und zwei Ouverturen von Reissiger aus. Reissiger's Musik ist, was Instrumentation anbelangt, gelungen zu nennen, aber der melancholische Geist, der seine Compositionen durchweht, und das einförmige Modulationssystem, in dem sich der Compositeur zu gefallen scheint, machen sie im Ganzen eintönig. Die Ausführung dieser Piecen war befriedigend.

(Paris am 12. Februar 1843.) Hr. Dreischock erschien das erste Mal vergangenen Mittwoch in dem Salon des Hrn. Erard. Wer ihn früher in Privatreunionen, in jenen Künstler-Tête-à-tête, in welchen man erst genau den Umfang der Talente jedes Einzelnen kennen lernt, gehört hat, der wird ihm gewiß einen außerordentlichen Erfolg prophezeit haben; welche Prophezeiung auch eingetroffen ist. Der junge talentvolle Künstler begann sein erstes Auftreten mit jener großen Caprice, einem originellen und mit viel Methode ausgearbeiteten Werke, an dem man die Einheit der Gedanken bewundert; dann sangen Hr. Géraldy und Dlle. Lia Duport ein Duo aus „il Barbiere di Siviglia“ wirklich hinreißend. Géraldy, der Lion der Concerte, ist überall, singt überall, und was die Hauptsache ist, gefällt überall. Es wäre schwer zu entscheiden, wo er ausgezeichneter ist, im Komischen oder im Gefühlvollen. Rührende, schwermüthige Romanzen, Bariton- oder Baßarien, singt er mit Leichtigkeit und mit jener Sicherheit, die eine gute Methode fast immer verleiht. Die Arie des Amtmanns in der „Gazza ladra“ trug er als Sänger und Schauspieler gleich gut vor; endlich sang er den „Narren von Toledo,“ eine Romanze von entschiedenem dramatischen Werth. Nun erschien Dreyschok wieder, und sang ebenfalls, aber mit den Fingern, eine schwermüthige Romanze ohne Worte, „die Abwesenheit“ betitelt, deren Melodie ausgezeichnet ist, ferner das, was er sein „Tremolo“ nennt, eine Piece, die ungeheuern Effect macht, dann eine andere Romanze ohne Worte, „der Abschied,“ und Variationen für die linke Hand, eine Art Kraftstück, viel merkwürdiger anzusehen als anzuhören, deren Hauptverdienst in der beinahe unüberwindlichen Schwierigkeit liegt.

Das Impromptu, nur eigentlich so zu nennen, da es eine kleine, sehr regelmäßige Fuge mit einer dem Character des Sujets der Fuge angemessenen Introduction ist, von der man doch bei Musikstücken ernsterer Gattung äußerst selten Anwendung macht; das Impromptu also ist ein Stück, das bei Kennern sehr viel Beifall gefunden hat.

Nun kam die liebliche „Clochette“ (Schelle Glöckchen?) deren Erscheinen das Hervortreten classischer Musik wieder verdunkelte (?). Sie wurde noch einmal verlangt, und der Compositeur hat sie uns mit eben so viel Anmuth als Bereitwilligkeit noch einmal vorgetragen.

(London.) Ein hiesiger Schriftsteller, Hr. Wilson, hält sehr besuchte Vorlesungen über schottische Musik. Die Mitglieder des Musikvereins hielten den 27. Jänner ihre achte Sitzung. Unter andern wurden dort zwei Trios, eins von Lambert, das andere von Jewson für Piano, Violine und Violoncell, und ein Septuor von Lukas für Flöte, Hoboe, Horn, 2 Clarinetten und 2 Fagotts, aufgeführt. Diese musikalische Feierlichkeit war sehr glänzend. Das erste Auftreten Staudigl's in „Covent-Garden,“ in einer englischen Übersetzung von Spohr's „Jessonda,“ steht zu erwarten. Man sagt, Spohr habe für die philharmonische Gesellschaft eine neue Symphonie componirt, deren Ausführung er selbst in der nächsten Saison leiten werde. Man redet auch von einer neuen Symphonie Mendelssohn's.

Die Sommersaison für das italienische Theater kündigt sich auf eine glänzende Weise an, die Direction wird zwei ganz neue Stücke und zwei bedeutende Wiederaufführungen auf die Bühne bringen. Die Proben der Chöre beginnen vom 15. Februar angefangen. Der Maestro Pugni, der schon vor drei Tagen abgereist ist, wurde für die Direction aller Gesangspartien und die Composition zweier neuer Ballete gewonnen; und es ist beinahe gewiß, daß Tamburini, den wir vergangenes Jahr entbehren mußten, dieses Mal willkommen werde.

Fragezeichen.

Von J. F. Kloß.

1.

Warum bemüht man sich in der modernen Musik, nur Einen Schlüssel einzuführen?

Weil man aus einem Irrgarten mit einem einzigen Führer am leichtesten heraustrifft.

2.

Warum disharmonirt oft der Geist des schönsten Tonwerkes bei einer öffentlichen Production mit der Stimme des Publicums?

Weil das Publicum dabei häufig eine Stimme erhebt, für welche der Componist in seiner Partitur keine Noten geschrieben hat.

3.

Warum sind Volksmelodien die tiefsten und originellsten?

Weil sie ohne Rücksicht auf Publicum und Kritik entstanden sind.

4.

Welcher Schriftsteller ist der unmusikalischeste?

Der Verfasser der W. W. Briefe, weil er gar keinen Tact hat.

(Werden fortgesetzt.)

Miscellen.

Die Pariser Journale erzählen, Deutschland sei außer sich über die Ankunft Hektor Berlioz und Alles streitet sich um den musikalischen Besuch desselben. Er werde mit Geschenken überhäuft und mit Tabatieren, diamantenen Nadeln und Bändern aller Farben bedeckt, zurückkehren (??) — Soll ich daran meine Heimat wieder erkennen, in welcher viele Theater für ein neues deutsches Stück zögernd zwanzig Thaler zahlen? (La musique monstre) des Hrn. Berlioz, bis jetzt in Stuttgart aufgeführt, hat dort bedenkliches Kopfschütteln zur Folge gehabt, in einer andern Stadt soll man dagegen durchaus entzückt von einer Berlioz-Soirée gewesen seyn.

(Richard Wagner), von dem wir bereits anzeigten, daß er die Capellmeistersstelle am Hoftheater in Dresden erhalten habe, ist am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren, und war lange Zeit ungewiß über die Wahl seines Berufes. Anfangs neigte er sich mehr der Poesie zu und schrieb Gedichte und Trauerspiele, worunter eines als Schüler, in welchem er 42 Personen umbrachte, so daß der letzte Act aus Mangel an Lebendigen mit Geistern spielen mußte. Das Anhören von Beethoven's Egmonts-Compositionen im Leipziger Gewandhausconcerte ließ ihn zuerst die gewaltige Macht der Musik ahnen, und da er zu einem eben fertigen Trauerspiele um jeden Preis eine solche musikalische Begleitung haben wollte, wie sie Beethoven zu „Egmont“ gab, so entschloß er sich kurz, diese Musik selbst zu liefern. Er begann seine musikalischen Studien mit Logier's Methode des Generalbasses, setzte sie jedoch später unter gründlichen Lehrern fort. Alles, was er in seiner Jugendperiode lieferte, trug den Character des Excentrischen. Wagner fuhr auch später noch fort, sich die musikalischen Texte selbst zu dichten, wie ihm bekanntlich auch das Buch des „Cola Rienzi“ und des „fliegenden Holländers“ angehört. Sein unruhiges Leben schleuderte ihn durch die äußersten Enden von Deutschland nach Rußland, und endlich nach Paris, wo er vergebens versuchte, seine Opern in die Scene gesetzt zu sehen. Bekanntlich gelang ihm dieß zuletzt im sächsi-

schen Heimatlande, in Dresden, wo sein „Colà Rienzi" von so glücklichem Erfolge war, daß er Wagner den zweiten Capellmeisterposten einbrachte. —

Der Erfinder des einst berühmten „Pantaleons," Hebenstreit (Pantaleon), war einer der stärksten Violinspieler seiner Zeit. Als er im Jahre 1706, von seiner Kunstreise von Paris in Eisenach Capelldirector und Hoftanzmeister geworden, spielte er mit Telemann, (der, obschon er Musikdirector in Hamburg war, doch auch die Concertmeisterstelle zu Eisenach und Bayreuth besorgte), oftmals Doppelconcerte. Von diesem erzählt Telemann: „Ich war, so oft ich mit Hebenstreit ein Doppelconcert auf der Violine zu spielen gehabt, jederzeit genöthigt gewesen, um ihm einigermaßen an Stärke gleichzukommen, mich etliche Tage vorher, mit der Geige in der Hand, mit aufgestreiftem Hemde am linken Arm und mit stärkenden Beschmierungen der Nerven, einzusperren, und mich auf diese Art zu diesen Kämpfen vorzubereiten." — Diese Faustkämpfe waren von Hebenstreit's Composition.

(Glück Johann,) Diaconus zu Schwarzenbach an der Saale, ließ im Jahre 1660 zu Leipzig drucken: „Heptalogum Christi musicum Musico Ecclesiastico Prodromum" oder „musikalische Betrachtung der heiligen sieben Worte Christi am Kreuze gesprochen, als Vortrab einer geistlichen Kirchenmusik" — also dieselbe Idee, welche unser großer J. Haydn anfangs im J. 1787 in sieben Sonaten (für Instrumente ohne Gesang), dann aber (im J. 1801) als Oratorium, ausgeführt hat. Glück hat seine sieben Stücke aber nach Art der Madrigale gesetzt.

Aphorismen

von Simon Sechter.

Zur Emporbringung der Gesangskunst glaubt man gewöhnlich genug zu thun, wenn man Opernarien oder Lieder einstudieren läßt. Zum Privatvergnügen kann dieses wohl genügen, aber wenn es sich vom Zusammenwirken bei größeren Zwecken handelt, da vermißt man mit Schmerz eine hinlängliche Zahl von wirklich musikalisch-gebildeten Sängern, besonders von solchen, die Mittelstimmen aufzuführen haben. In solcher Noth fängt man gewöhnlich an einzusehen, wie nützlich das Mitwirken bei Kirchenmusiken seyn müsse, da man dort Tactfestigkeit und Treffen der Töne am sichersten erlangen kann. Obgleich aber dieses eingesehen wird, so lassen sich doch die meisten von der Mühe, die es besonders anfangs kostet, zurückschrecken, und ruhen lieber auf den Lorbeern ihrer Lieder und Arien. Auf jeden Fall kann nicht geläugnet werden, daß die verläßlichsten Sänger und Sängerinnen immer diejenigen sind, welche sich an der Kirchenmusik herangebildet haben. Die feinere Ausbildung kann später viel leichter hinzugethan werden, wenn einmal Ton- und Tactfestigkeit da ist als umgekehrt. Freilich ist der Sänger, der nichts weiter als Ton- und Tactfest ist, nur zum Chore zu brauchen, denn um einzeln hervorzutreten, bedarf es außer der feinern Ausbildung der Stimme noch literarische Bildung, um dem Texte in der vollen Bedeutung genug zu thun.

Wer aber nicht ton- und tactfest ist, wird nie zu einem Ensemblestück zu brauchen seyn, er mag sonst noch so viele Ausbildung haben. Um nicht mißverstanden zu werden, bemerke ich noch, daß, wenn einer seine Arien und Lieder auch ganz mit den richtigen Tönen und dem richtigen Tacte einstudirt hat, dieß noch keinen Beweis liefert, daß er im Allgemeinen hierin fest ist, sondern dazu wird das Vomblattwegsingen gefordert, welches aber viel längere Zeit und Mühe nöthig hat, als einzelne Lieder einzustudiren.

Notizen.

(„Bianca Capello"), neues Ballet von Mezellier, wird von der großen Oper in Paris einstudiert. Ein französisches Journal macht die Bemerkung, daß das Programm eine Bearbeitung des berühmten (?) Romans von Meßiger (Meißner) sei.

(Hector Berlioz) soll an einer Oper arbeiten, deren Unterlage die hübsche Legende „Pecopin e Pecopette" ist, welche Victor Hugo in seinem Werke „Le Rhin" erzählt.

(Eine Oper im Serail) Eine italienische Operngesellschaft, die jetzt in Constantinopel spielt, hat, wie die Pannonia berichtet, im Serail der Sultaninn Valide den „Belisar" aufgeführt. Der Text war ins Türkische übersetzt und gedruckt. Die Sultaninn und die meisten Damen erschienen verschleiert im Theater mit dem Texte in der Hand und lauschten neugierig der Oper. Eine Dame soll so von den Leiden Belisar's so gerührt gewesen seyn, daß sie ihm einen Beutel mit Gold auf die Bühne zuwarf. Es ist dieß das erste Mal, daß eine solche Vorstellung im Serail vor den Damen stattfand und namentlich, daß Männer dieses Heiligthum betraten.

(Meyerbeer's „Hugenotten") sind am 15. Jänner d. J. in Darmstadt zum ersten Male mit glänzendem Erfolge aufgeführt worden.

(Musikalische Werke) sind in Paris im Jahre 1842 — 395 gedruckt und bei der Direction des Buchhandels veröffentlicht worden.

(Hr. Wagner, der ältere Bruder des Componisten des „Rienzi"), ist Opernsänger in Halle und einer der bedeutendsten Characterdarsteller, obgleich seine Stimme die Glanzperiode überschritten hat. Sein Eleazar in der „Jüdinn" und Peter in den „beiden Schützen" sind in dieser Beziehung Leistungen von wahrhaft künstlerischem Werthe.

(Der Sänger Breiting) entsprach bei seinem Gastspiele in Halle nicht den ihm vorangegangenen Rufe.

(Die Societé royale de la grande harmonie) zu Antwerpen hat ihrem Orchesterdirector Bender eine prachtvolle Ebenholz-Clarinette mit goldenen Klappen zum Geschenk gemacht.

(Der rühmlichst bekannte Pianist J. Kalkbrenner) hat 12 neue Etuden herausgegeben, die an Schönheit und Gehalt ihren vorangegangenen Schwestern nicht nachstehen. Er hat diese Etuden dem Fräulein von Dietz, der Pianistinn der Königinn von Baiern, gewidmet, von der man letzthin am Hofe ihrer königlichen Gönnerinn sagte: sie sei sowohl Königinn der Pianistinnen, als auch Pianistinn der Königinnen. Hr. Kalkbrenner schuldete diese Huldigung der jungen Künstlerinn, deren Talent er durch seine Anleitung vervollkommt hatte.

(Hr. Hallé), jener ausgezeichnete junge Pianist, der sich in Deutschland durch den Vortrag classischer Meisterwerke, die man ohnehin nur zu selten hört, enthusiastischen Beifall errungen, ist in Paris angekommen; deßgleichen der junge Pianist Hr. Schulhof aus Prag und Hr. Willmers, Pianist aus Dänemark. Die Hamburger Musikzeitung lobt das Talent des letzteren, der sich wahrscheinlich nächstens in einem öffentlichen Concerte hören lassen wird.

(Hr. Emil Prudent), ein gefeierter Pianist, spielte in Dijon vorlängst unter ungeheurem Beifall im Theater.

(Hr. Schad), Compositeur und Pianist, der sich vergangenes Jahr mit vielem Erfolg in Paris hören ließ, ist von einer Reise aus Deutschland nach Belgien zurückgekommen.

(Der englische Componist Hugh-Pearson) hat eine Operette von der Dichterinn Caroline Leonhardt-Lyser unter dem Titel „Elphen und Erdgeist" componirt, welche nächstens in Brünn zur Aufführung kommen wird.

(Ludwig Mooser,) der treffliche Orgelbauer zu Salzburg, hat die aus seinem Atelier hervorgegangene große Domorgel neuerdings in Bezug auf Disposition rc. nach der Angabe des H. Ritt. Sigmund von Neukomm und nach den neuesten Verbesserungen des Orgelbaues abgeändert, und sie soll noch bis Pfingsten vollendet werden. Diese Orgel bekommt 72 Register und drei Manuale, und kann demnach den größten Orgeln beigezählt werden.

(Sivori) hat am 10. Februar im Salon von Herz in Paris ein Concert veranstaltet, bei dem er das Gebet aus „Moses," Thême variée auf einer Saite und den „Carneval von Venedig" spielte; auch hat der Künstler bereits in mehreren fremden Concerten mitgewirkt.

(Zu Salzburg, am Geburtstage Mozart's), den 27. Jänner, versammelten sich die Mitglieder des Mozarteums und zahlreiche Musikfreunde Abends beim „goldenen Hirschen" in dem mit Mozart's Bildnisse geschmückten Locale, an das sich noch so freundliche Erinnerungen aus der Zeit des Mozartfestes anknüpfen. Nachdem die Sänger des Musikvereines einige Chöre und Lieder von Mozart vorgetragen hatten, wurde J. Haydn's „Kinder- (Berchtesgadner-) Symphonie" ausgeführt, und rief die heiterste Stimmung hervor, worauf der eben anwesende Dichter Stelzhammer Gedichte in obderennsischer Mundart las, und durch die Poesie der Worte und des Vortrags Ohr und Gemüth der aufmerksamen Zuhörer gleich sehr fesselte. — Vocalquartette komischen Genres beschlossen den fröhlichen Abend, und spät in der Nacht wollte man noch zum Standbilde Mozart's, um es mit einem Lorbeerkranze zu schmücken. Am Morgen desselben Tages war in der Domkirche eine Messe des gefeierten Meisters von den Musikern des Mozarteums aufgeführt worden. —

(Herr Leopold v. Meyer), ein geborner Wiener, welcher in der neuesten Zeit in Rußland als Claviervirtuose und Componist so großes Aufsehen machte, ist in seiner Vaterstadt angekommen und wird hier Concerte veranstalten. Es liegt uns ein Zeitungsbericht über sein am 19. Jänner d. J. in Charkow veranstaltetes erstes Concert vor, den wir auszugsweise hier mittheilen. „Meyer's Compositionen sind gediegen und beurkunden eine seltene Tiefe der Empfindung und ausgebreitete musikalische Kenntnisse. Sie kommen denen Thalberg's und Liszt's ganz nahe, ja sie übertreffen diese bisweilen an Reichthum des Gedankens und der Empfindung. Sein Arrangement der „Freischütz-Ouverture" ist höchst geistreich, seine Phantasie über Originalthema ist voll Poesie und Gefühl; sein gelungenstes Werk jedoch ist eine Phantasie über ein Thema aus „Norma," welches sich durch Bravour und geistreiche Conception vorzugsweise auszeichnet. Hr. v. Meyer ist als Künstler auf seinem Instrumente ausgezeichnet, und bereitet allen Kennern und Freunden der Musik einen seltenen Hochgenuß."

(Rubini's Vortrag und Schule) wird noch im Königsstädtertheater in Berlin bewundert. Schade, daß der Künstler jetzt erst, wo der Blüthenduft seiner Stimme längst verweht, auf eine Kunstreise durch Deutschland gedacht hat. Er soll seine Haupteffecte durch ein zartes **Pianissimo** hervorbringen, welches er plötzlich in das stärkste **Fortissimo** verwandelt. Seine beste Partie ist Othello. —

(Die „Antigone") soll bei der Wiederholung am 2. v. M. in Berlin wenig Beifall gefunden haben.

(Emil Prudent in Marseille.) Hr. Emil Prudent war während seiner Anwesenheit in Marseille der Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Dieser Künstler gab drei Concerte nach einander, bei vollgepfropftem Saale. Nie hat vielleicht ein Pianist in dieser kunstsinnigen Stadt mehr Enthusiasmus erregt. Beim letzten Concerte war der Saal zum Erdrücken voll. Prudent's Compositionen haben die Sympathie aller Pianisten erweckt. Besonders werden seine Phantasie über „Lucia," seine „Souvenirs" an Beethoven, sein „Andante," seine „Phantasie" über Schubert's Serenade, und die noch nicht herausgegebenen „Etuden" geschätzt. Prudent ist von Marseille abgereist, um sich nach Nimes zu begeben. Er wird ebenfalls in Montpellier, Toulouse und Bordeaux erwartet.

(Die Direction des italienischen Theaters in Paris) arbeitet unermüdlich. Zu Lablache's Benefice ist „Don Juan" angekündigt. Dieses Meisterwerk Mozart's ist herrlich eingetheilt: die Frauenrollen, unter Mad. Grisi, Persiani, Nissen, die Männerrollen unter Lablache, Tamburini und Corelli. Mit solchen Künstlern kann „Don Juan" leicht fünfzigmal nach einander auf dem italienischen Theater gegeben werden. Lablache war einige Tage hindurch unpäßlich, tritt aber wieder in der jetzigen Modeoper „Don Pasquale," deren Erfolg beispiellos ist, auf. Es ist vielleicht keine Oper, deren Melodien sich so schnell in den Salons und in den Concerten verbreitet hätten. Mario's Serenade, Grisi's Cavatine im ersten Act, Tamburini's Romanze, die Arie Lablache's, das jedesmal wiederholte Duo zwischen Grisi und Tamburini, das famose Duo im dritten Act zwischen Grisi und Lablache, das mit seinem Vorgänger gleiche Ehre theilt, die liebliche Nocturne zwischen Grisi und Mario, Grisi's **Rondo finale**, ferner das prächtige Quatuor im zweiten Act sind Piecen, deren Ruf schon gesichert ist. Das Theater ist immer voll, und die Direction kann zufrieden seyn, ihre Bemühungen so belohnt zu sehen.

(Die Soirée bei Zimmermann) in Paris ist eine der schönsten in dieser Saison. Unter den Mitwirkenden waren die Herren Sivori auf der Violine, Dreyschock auf dem Piano, ferner die Sänger Duprez, Alexis Dupont, Balfe, Géraldy, Mad. Pauline Garcia und Dlle. H. Nissen.

(In der musikalischen Reunion) bei der Gräfinn Pozzo di Borgo in Paris ließen sich die Frauen Grisi und Brambilla, und die Herren Lablache, Tamburini, Ronconi und Corelli hören.

(Donizetti's **Belisario**), ins Französische von Hrn. H. Lukas übersetzt, wird mit vielem Glücke am Brüsseler Theater aufgeführt, die HH. Alizard und Laborde gaben die Hauptrollen mit Talent, und es ist kaum zu zweifeln, daß diese in Deutschland und Italien so geschätzte Oper es auch bald in Frankreich werde. Man bemüht sich auch, sie für die Lyoner Bühne einzurichten, wo Hr. Dabadie, Delahayn und Dlle. Morel nicht ermangeln werden, Beifall einzuernten.

(Mad. Launer) veröffentlicht jetzt in Paris auf dem Subscriptionswege J. S. Bach's vollständige Werke, für das Piano allein, und mit Begleitung einer Violine. Die erste Lieferung dieses merkwürdigen Werkes ist den ersten Februar erschienen. Dieselbe Herausgeberinn publicirt mit Erfolg noch fernen Opern große Meister. An ihre schon so reichhaltige Sammlung reihen sich noch: „Eine Nacht in Granada," von, Kreutzer, „Zemira und Azor," „die falsche Magie" und das „sprechende Gemälde," von Grétry, „der Deserteur" von Mehul, und „die Jahreszeiten" von Haydn.

(In der St. Eustachiuskirche) in Paris wird jetzt eine große Orgel erbaut und zwar nach einem solchen Maßstabe, daß dieses Instrument nach seiner Vollendung wohl das größte in Europa seyn dürfte (?) Es wird sechs vollständige Claviaturen, gegen 78 Register und 6000 Pfeifen zählen. Achtzehn Züge werden für die zwei Pedalclaviaturen verwendet werden. Ein nach einer neuen Ansicht verfertigtes Gebläse, die Anwendung des berühmten Lackrischen Mechanismus, und zahlreiche Verbesserungen, werden diese Orgel zu einer Merkwürdigkeit der Hauptstadt machen.

(Die Proben Carls VI.) gehen in Paris reißend vorwärts, so daß das Werk vor Ende des Monats gegeben werden kann. Man schätzt die Kosten des in die Scenesetzens dieses Stückes auf 100 bis 115,000 Franken.

(Die „Favorite" in Lyon) ist mit Erfolg gegeben worden. Delahayn wurde in der Rolle Fernands lebhaft beklatscht. —

(Thalberg) ist in Paris angekommen, nachdem er sich zuletzt in Valencienne hören ließ und in Tournay Enthusiasmus erregt hatte; allein er wird in Paris kein Concert geben, weil er sich damit beschäftigt, mehrere begonnene Werke, und unter andern auch eine große Sonate, die sehr merkwürdig und seiner ganz würdig seyn soll, zu beenden.

(Hauman's erstes Concert) in Paris hat Montag den 20. Febr. in Herz's Saale stattgefunden. Der Künstler spielte ein von ihm componirtes Concert, eine variirte Arie, ferner das **Andante** und **Rondeau russe**" von Beriot.

(Hr. P. Cavallo), dessen Talent in der Ausführung meisterhaft seyn soll, vermehrt noch die Zahl der jetzt in Paris anwesenden berühmten Pianisten.

Auszeichnung.

Der philharmonische Verein in Manheim hat den Compositeur J. N. Batka zu seinem Ehrenmitgliede ernannt.

Der berühmte Guitarrist, **Zaani de Ferranti**, ist zum Professor der Declamation für die italienische Sprache am Brüsseler Conservatorium ernannt worden.

Musikalischer Telegraph

neu erschienener Musikalien, zu beziehen durch

Pietro Mechetti qm. Carlo,

k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien.

Bei Tobias Haslinger, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien, sind neu erschienen:

Ungarische National-Melodien

für das Pianoforte

von F. Liszt.

Nr. 3. 4 à 1 fl. 15 kr. C. M.

Sonate für das Pianoforte

von Carl Evers.

12. Werk. 1 fl. 30 kr. C. M.

Chansons d'Amour

composées pour le Piano

par Charles Evers.

Oeuv. 13.

		C. M. fl.	kr.
Nr.	1. Provence	1	—
»	2. Allemagne	1	15
»	3. Italie	1	—
»	4. Arabie	1	15
»	5. Sicile	1	—
»	6. Russie	—	45

Preghiera pour le Piano

par Charles Evers.

Oeuv. 16. 1 fl. C. M.

Fantaisie de Concert

sur des motifs de l'Opéra:

Freischütz

pour le Piano

par Th. Kullak.

Oeuv. 11. 1 fl. 30 kr. C. M.

	C. M. fl.	kr.
Hubovszky, Ph. v., Erinnerung an Szliháčs. Walzer für das Pianoforte. 25. Werk	—	45
— — Helenen-Walzer für das Pianof. 29. Werk	—	45

Bei C. F. Meser in Dresden ist neu erschienen:

Canzone napolitana.

Notturno pour le Piano

par Fr. Liszt.

Prix 54 kr. C. M.

In der allgemeinen Musikhandlung in Stuttgart ist neu erschienen:

Missa solemnis C-moll

für 4 Solo- und Chor-Stimmen mit Orchester-Begleitung

von P. Lindpaintner.

In Partitur. Preis 9 fl. C. M.

Bei Johann Hoffmann in Prag ist neu erschienen:

Messe in F

für 4 Singstimmen, 2 Violinen (2 Horn ad libitum) Contrabass und Orgel

von W. A. Mozart.

Partitur. 2 fl. 30 kr. C. M.

	C. M. fl.	kr.
Dreyschock, A., Impromptu für das Pianoforte. 21. Werk	—	54
Labitzky, J., Eduard-Walzer für das Pianoforte. 83. Werk (Auch in den üblichen Arrangements.)	—	45
Liehmann, J., Walzer aus der Oper: »Marie, die Regimentstochter,« für das Pianoforte. 23. W.	—	45
— — Palombini-Märsche für das Pianof. 1—10 à	—	15
Limbeck, Pompadour-Quadrillen für das Pianof.	—	30
Rosenkörbchen, 4 Polka von Budinsky, Peschke, Prohaska j. und Pelz. (5. Sammlung der National-Polka)	—	45
Hussitenlied, für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte (Chor ad lib.)	—	30

Bei Ant. Diabelli & Comp. in Wien sind neu erschienen:

Nouveautés du jour pour le Salon musical.

Impromptu sentimental

pour le Piano

sur le Chant des Fées du Vaudeville allemand:

der Zauberschleier

de A. E. Titl

par Louis Rosenfeld.

Op. 1. Cahier 15. 45 kr. C. M.

Rondino pour le Piano

sur des thèmes favoris de l'Opéra: »Linda de Chamounix de Donizetti

par Jean Skiwa.

Oeuv. 7. Cahier 16. 45 kr.

Le petit Savojard.

Impromptu pour le Piano sur la Ballade de l'Opéra: Linda de Chamounix de Donizetti

par C. G. Lickl.

Oeuv. 67. Cahier 17. 45 kr.

Scherzo für das Pianoforte

von Gottfried Preyer.

Op. 42. 30 kr.

	C. M. fl.	kr.
Doppler, Jos., Les heures du plaisir. Quadrille pour le Piano. Op. 66	—	30

Bei Fr. Kistner in Leipzig ist neu erschienen:

Antigone des Sophokles.

Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Klavierauszug. Op. 55. 6 fl. 45 kr. C. M.

Mazourka de Fr. Chopin

transcrit pour le Violoncelle avec Accompagnement de Piano

par B. E. Bockmühl.

30 kr. C. M.

Im Verlage bei **Fr. Hofmeister in Leipzig** sind neu erschienen:

Franchomme, A., Adagio pour le Violoncelle avec Orchestre. Op. 29. . . . . 1 —

— — Idem avec Piano . . . . — 38

Haydn, Jos., 43ième Quatuor p. Violon, arr. p. Piano à 4 Mains. Op. 20. Nr. 1 . . . . 1 —

Hünten, Fr., Italia. 3 Fantaisies p. Piano à 4 Mains. Op. 115. 1—3 à . . . . 1 —

Labitzky, J., Edinburg-Walzer für das Pianoforte. Op. 88 . . . . — 45

(Auch in allen üblichen Arrangements.)

Rosellen, H., gr. Fantaisie pour le Piano sur le Soleil de ma Bretagne de Mlle. Puget. Op. 49 . . . 1 15

Schad, Jos., Le Basse-Bras. Gr. Etude-Exercice pour le Piano. Op. 27 . . . . — 45

— — Valses expressives suivies d'un Galop pour le Piano. Op. 29 . . . . — 45

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

Romance sans Paroles

pour le Piano

par S. Thalberg.

Oeuvre 41. Cahier 2. 45 kr.

Wiegenlied

pour le Piano

par Ad. Henselt.

Prix 30 kr. C. M.

C. M. fl. kr.

Blumenthal, Jos. de, La renaissance. Divertissement sur un Motif de Righini pour Violon et Piano. Oeuvre 91 . . . . — 45

Chotek, Fr. X., Anthologie musicale. Musikalische Blumenlese. Fantaisies brill. pour le Piano sur les Motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux. Cahier 15: Maria Padilla de Donizetti . . . . 1 —

— — 16. Czaar und Zimmermann von Al. Lortzing 1 —

— — 17. Nabucodonosor, de Jos. Verdi . . . . 1 —

Curci, Jos., L'Automne. Album romantique d'Ariettes, de Nocturnes et de Duos italiens avec Accomp. de Piano. Cahier 3 . . . . 2 —

Czerny, Ch., et **Herz, Leon**, Productions de Salon. Cah. 6. Fantaisie pour Piano et Violon concertans sur des Motifs favoris des Opéras: Parisina, il Furioso et Torquato Tasso, de C. Donizetti . . . 1 —

Czerny, Ch., Feuillet d'Album. Impromptu élégant pour le Piano. Oeuv. 715 . . . . — 30

— — Gentillesses des Opéras de X. Mercadante. Petites Fantaisies faciles et brillantes p. le Piano sur les Motifs les plus favoris des Opéras de Mercadante.

Cah. 1. Il Bravo. Nr. 2. I Briganti. Nr. 3. Donna Caritea. Nr. 4. Elena da Feltre. Nr. 5. Elisa e Claudio. Nr. 6. Emma d'Antiochia. à . . . . . — 30

Donizetti, C., Duett für Bass u. Mezzosopran. Romanze für Sopran; neu componirt zur Oper: Belisar, mit Begleitung des Pianoforte. 20 kr. C. M. — 45

Kullak, Th., Paraphrases pour le Piano des Motifs favoris des Opéras.

Nr. 1. Norma de V. Bellini . . . . — 45

» 2. I Montecchi e Capuleti de V. Bellini . 1 —

» 3. Lucrezia Borgia de Donizetti . . . . . — 45

Lachner, Fr., Deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Nr. 1—21 . . . . à 15, 20 — 30

Merk, Jos., Fleurs d'Italie. Fantaisies p. Vcelle. et Piano, s. des Motifs d'Opéras nouveaux. Nr. 1. Lucrezia Borgia de C. Donizetti. Oeuv. 26 . . 1 15

Monpou, H., Addio Teresa. Chanson sicilienne avec Piano (Aurora 298) . . . . — 20

Nicolai, O., Cavatina nell'Opera: Odoardo e Gildippe con Acc. di Pfte. (Aurora 299) . . . . 1 —

Parish-Alvars, E., 3 Romances pour la Harpe. Oeuvre 56 . . . . — 45

— — gr. Fantaisie pour la Harpe sur Moïse de Rossini. Oeuvre 58 . . . . 2 —

— — Fantaisie caractéristique pour la Harpe sur Oberon de Weber. Oeuvre 59 . . . . 1 30

— — Voyage d'un Harpiste en Orient. Recueil d'Airs et de Mélodies populaires en Turquie et en Asie mineure pour la Harpe. Oeuvre 62. Nr. 1. . — 30

Plachy, W., Delices des Opéras de Donizetti. Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano sur les Motifs les plus favoris des Opéras de C. Donizetti. Oeuvre 95.

Nr. 13. Adelia . . . . — 30

» 14. L'Assedio di Calais . . . . — 30

— — Bonbonnière musicale. Mélodies fav. transc. pour le Piano. Oeuvre 97.

Nr. 1. La Romanesca. Rondeau . . . . — 30

» 2. Andante final de Lucia di Lammermoor de Donizetti, varié . . . . — 30

» 3. Cavatine de l'Opéra: Il Templario de Nicolai, transcrite . . . . — 30

Sechter, S., Te Deum und Graduale für eine Singstimme oder Unisono für Chor mit Begleitung der Orgel . . . . — 45

Thalberg S., 48 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1—48. à 15, 20, — 30

Ferner sind zu haben

Die Portraits

der berühmten Violinisten:

Ernst, Panofka, Habeneck, Baillot, Beriot und Naumann

auf einem Blatte.

Die Portraits

der berühmten Pianisten:

Rosenhain, Wolff, Döhler, Chopin, Henselt, Liszt, Dreyschock und Thalberg

auf einem Blatte.

Das Blatt à 1 fl. C. M.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 27. **Samstag den 4. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die zweite Musikbeilage zu diesen Blättern, eine Liedercomposition von *A. Emil Titl*, gedichtet von *Elise Bocchini*, wird um die Mitte des laufenden Monats erscheinen.

C als Brustton.

Eine Phantasie *).

Glauben Sie an übernatürliche Ereignisse? — Nein. — Was mich aber anbelangt, so würde ich, um Ihnen die Wahrheit zu sagen, gestehen müssen, daß ich so ziemlich geneigt sey, sie für glaubwürdig anzusehen. Liegt nicht sogar schon in den Dingen, die uns umgeben, in den Gegenständen, die zum täglichen Gebrauche dienen, etwas Geheimnißvolles, etwas Übernatürliches? Der Funke, der aus der Reibung zweier Kiesel entsteht, die Blume, die den zitternden Stengel ziert, das Leben, der Tod; oder finden wir vielleicht ohne Mühe Ursachen, diese Erscheinungen zu erklären? Selbst die Wissenschaft sucht gewissen Erklärungen auszuweichen. Sie bleibt bei jedem Schritte stehen und sagt: Der Grund ist nicht bekannt. Warum sollten wir also nicht an eine Dazwischenkunft glauben, an deren Existenz wir, obgleich unsere groben Sinne sie nicht wahrnehmen, der uns fühlbaren Ursachen wegen, nicht zweifeln dürfen? Dieß findet hauptsächlich bei der Kunst statt; geschieht es denn nicht oft, daß wir aus Mangel anderer Ausdrücke, unwillkürlich Worte im Munde führen, wie: „Ein Gott hat ihn zu diesem Gesange begeistert, die Seele dieses Künstlers lebt in seinem Instrumente, dieser Ton hat nichts Irdisches an sich.“ Wer kann mir erklären, wie es kommt, daß der Vater der zwei kleinen Engel, Milanollo, der gerade Kunstfähigkeit genug besitzt, seine Violine zu stimmen, solche Wunderkinder erzeugt habe? Wer kann mir Paganini's anatomischen Bau auseinandersetzen, einen so außergewöhnlichen Bau, wie sich unter hundert tausend Organisationen kein ähnlicher findet? Warum gibt man in der Musik einem Liede den Vorzug vor dem andern? Warum scheint dem Compositeur, in der Mitte seiner Arbeit, ein guter Genius zur Seite zu stehen, der ihm die Begeisterung weckt; oder ein böser, der seine Phantasie darnieder drückt und den sprühenden Funken erstickt? Das sind doch wahrlich Thatsachen, die man sich nicht erklären kann, und die jenen Conjecturen weiten Raum geben, welche Freigeister Träumereien nennen. — Träumereien? Gut, es sei dem so. Mögen sie nun meine Erzählung glauben, oder nicht, sie steht ja überdieß auf einem Standpunct, auf welchem weder Wissenschaft, noch Kritik ihr etwas anhaben können, da diese beiden sich selbst daraus verbannt haben. —

Vor einiger Zeit lebte in Brüssel ein junger Mensch von 18 bis 20 Jahren. Seine Liebe für Musik war gränzenlos. Durch die Sorge seiner Eltern brachte er alle Zeit, die er der Kunst nicht widmen konnte, mit Handlungsgeschäften zu. Wenn er nun nach einem so mechanisch hingelebten Tage zu Hause kam, so schien ihm nichts angenehmer, als zu seiner Guitarre Zuflucht zu nehmen, die ihm bei seinen musikalischen Unterhaltungen diente. Denn ich muß es wohl gestehen, unser junge Mann, den wir Adrien nennen wollen, war ein sehr schwacher Tonkünstler; ohne seine Guitarre hätte er die Intonation des C von der des G nicht unterscheiden können. Aber daran lag ihm nicht viel, denn er liebte die Musik, und die Opern Rossini's so wie die Meyerbeer's machten ihn krank, so sehr war er davon ergriffen. Mit solchen Anlagen kann man, wie wir auch später sehen werden

*) Belgique musicale.

noch immer etwas hoffen. Adrien, obgleich Guitarrespieler, zog, wie man leicht begreifen wird, dennoch das Piano vor. Er fand in dem Clavier eine Quelle von Harmonien, die das E, A, D, G, H und E der Guitarre nicht im geringsten erreichten. Auch fand Adrien sein höchstes Vergnügen daran, beim Piano zu singen. Durch viele Bemühigungen, und hauptsächlich durch seinen hübschen reinen Tenor, gelang es ihm einige Arien aus Opern recht angenehm vorzutragen. —

Als es ihm eines Abends gelang, in einer musikalischen Reunion für seine Leistung lauten Beifall zu erhalten, war seine Freude gränzenlos. Zurückgekehrt in seine bescheidene Wohnung sang er, auf die Gefahr hin die ganze Nachbarschaft zu wecken, sein ganzes Repertoire bis in den hellen Morgen hinein. Diese Unbesonnenheit hatte zur Folge, daß ihm sein Vater Tags darauf bedeutete, er möge sich vermittelst seiner Anstellung nur selbst versorgen. Und falls diese Hülfsquelle nicht ausreiche, fügte er ironisch bei, möge er die 50,000 Franken, die er in der Kehle zu haben vermeine, nur herauszulocken suchen.

Adrien fühlte sich durch dieses Ereigniß keineswegs angegriffen. Er war frei, Herr seines Willens, und mit zwanzig Jahren kann man dieß schon hier etwas rechnen.

Fröhlich schlug er seine Wohnung in einem Dachstübchen der Rue des Cercueils auf. Der Name der Gasse übte gar keinen Einfluß auf die Heiterkeit seines Characters. Glücklich über die Fortschritte, die er im Gesange machte, nahm Adrien den Titel eines Künstlers an, und wurde Schüler des Conservatoriums. —

Sein Professor bemerkte sein Talent, und bald war unser Sänger im Stande sich öffentlich hören zu lassen. Er erntete in einem Concerte befriedigenden Beifall, welcher Umstand ihn bewog, seine eigenen Schwingen zu versuchen. Paris schien ihm ein würdiger Kampfsplatz, um dort das Glück mit seinen Waffen zum ersten Male zu erproben. Trotz der lebhaften Freundschaft, die ihn an seinen Singmeister kettete, beschloß er dennoch ihn zu verlassen. Dieser, ein Mann von richtigem Sinn, Erfahrung und Talent, verhehlte ihm keineswegs die zahlreichen Hindernisse, denen er auf seiner Bahn begegnen würde. Adrien's Stimme war zwar frisch und rein, reichte aber nicht weit aus, und schien dem Professor keineswegs geeignet, während der damaligen Schwindelperiode, einen großen Effect in Paris hervorzubringen. Das Publicum verlangte nur außerordentliche Stimmen, Stimmen, die im Stande wären, sich gegen drei Posaunen, einen Drachenkopf und die Kleinigkeit des übrigen Orchesters zu behaupten. Mit Einem Worte, man verlangte nur C aus der Brust. Adrien beherzigte nicht besonders jene weisen Rathschläge, und nachdem er seinen Mentor umarmt, seinen Handlungsherrn spazieren geschickt hatte, packte er seine Effecten in ein Felleisen, und miethete sich einen Platz auf der van Gender Post.

Hier will ich keineswegs das fremdartige Gefühl schildern, das sich Adrien's bemächtigte, als er zum ersten Mal die Straßen Babylons, Paris will ich sagen, durchwanderte, jenes weiten Oceans, der eben so gut das Gold der Ladung, als die Leichname der Schiffbrüchigen aufnimmt. Er fühlte es, er stehe nicht auf heimatlichem Boden, der Tohu-Bohu jener Weltstadt ängstigte, übertäubte ihn, um so mehr, da seine Lage äußerst drückend war. Mit Geld schlecht versehen, mußte er bedacht seyn, so schnell als möglich eine Anstellung zu erhalten. Auch eilte er, sich den Zutritt beim Director der Opéra vermittelst eines Empfehlungsschreibens zu verschaffen. Dieser öffnete das Schreiben, steckte es nachlässig in seine Tasche und fragte den jungen Menschen, ohne ihn weiters viel zu prüfen, ob er im Stande sei, das C aus der Brust zu singen. Unser junge Mann wollte der Frage ausweichen und begehrte höflich, ob nicht ein Verein Sachverständiger über seine Fähigkeiten urtheilen möchte. Das ist unnütz, erwiederte der Director, wenn dieser Ton nicht in Ihrer Gewalt steht, so müssen Sie sich schon entschließen, in den Chören mitzuwirken, denn insoweit kann ich mich nach dem mir übergebenen Empfehlungsschreiben schon auf Sie verlassen. Adrien erröthete aus Zorn. Es entstand ein lebhafter Wortwechsel zwischen ihm und dem Director, der ihn, ohne viel Wesens zu machen, mit der trockenen Antwort abfertigte, er möge in Brüssel bleiben. —

Nach diesem Auftritte begriff erst Adrien das Schwierige seiner Lage. Die einzige Hoffnung, die er hatte, in Paris placirt zu werden, war dahingeschwunden. Jetzt erst sah er ein, daß ihn seine Gedanken zu weit geführt hätten. Nach zweitägigen erfolglosen Gängen bemerkte er, daß in seiner Casse gerade so viel vorräthig sey, um in seine Vaterstadt zurückzukehren. Er miethete seinen alten Platz in dem Wagen und fuhr nach Brüssel, in der Absicht, seinen Lehrer zu bitten, ihm die Mittel anzuweisen jenes C zu erlangen, ohne welches es für ihn keine Aussicht gab.

Leider traf auch hier unsern Sänger bei seiner Ankunft ein neues Unglück. Sein Lehrer war während seiner Abwesenheit gestorben, sein Lehrer, der seine ersten Schritte auf jener Laufbahn geleitet, er, der ihm so viele Beweise von Zuneigung gegeben hatte, war Tags vorher auf dem neuen Friedhofe St. Josse-ten-Node begraben worden. Adrien weinte jene schmerzliche Thräne, die nur jene weinen, deren Schmerz nur jener fühlen kann, dessen Seele durch die Kunst veredelt ist. Er bildete sich nun ein, ob mit Recht oder Unrecht, kann ich hier nicht entscheiden, seine Laufbahn sey geendet, weil der Mann nicht mehr der nach seiner Meinung allein im Stande gewesen wäre, ihm jenen Brustton zu verschaffen. Sein Vertrauen auf seinen Lehrer war so groß, daß er einige Augenblicke hindurch sogar im Sinne hatte, das Singen aufzugeben.

Den Tod im Herzen, kehrte Adrien in seine Wohnung in die Rue des Cercueils zurück. Drei Tage brachte er in tiefen Schmerz versunken zu, und da er die Folgen seiner Verzweiflung fürchtete, wagte er es nicht einmal, der Hülle jenes, von ihm so inniggeliebten Mannes, die letzte Huldigung darzubringen. Als er sich endlich nach mehreren Tagen ruhiger fühlte, so beschloß er, sich nach der jetzigen Wohnung seines ehemaligen Professors zu begeben. Er scheute aber, so wie alle Tiefbetrübten, das Licht, und beschloß also, sich während der Nacht zu jener Ruhestätte hinzubegeben.

(Schluß folgt.)

An die Leser der Augsburger Allgemeinen Zeitung.

Obgleich ich mich geschmeichelt fühle, meine Musikzeitung von dem Correspondenten in Nr. 54 der obgenannten Zeitung auf eine ehrende Weise erwähnt zu wissen, so sehe ich mich doch veranlaßt, zur Steuer der Wahrheit zu erklären, daß Hr. Dr. Becher, so lange er mit meinem Unternehmen in Verbindung gestanden, wohl allerdings Beurtheilungen über Concerte und Musikalien geschrieben, jedoch niemals das Referat über das hiesige k. k. Hofoperntheater geleitet, noch auch, und selbst auch nicht ausnahmsweise, eine Aufführung auf dieser Bühne kritisch besprochen habe.

Aug. Schmidt,
Redacteur der Allgemeinen
Wiener Musik-Zeitung.

Correspondenz.

(Pesth.) Vieuxtemps trug in seinem vierten Concerte im ungarischen Theater außer schon gehörten Compositionen (Adagio und Rondo aus seinem F-Dur-Concerte oder Tremolo) noch seine Phan-

taſſe „La sentimentale“ mit dem ihm eigenen Adel und ſeiner claſſiſchen Ruhe vor. Der Beifall des Publicums, das ſich außerordentlich zahlreich, zahlreicher als in ſeinen frühern Academien, eingefunden hatte, war wieder ſehr groß und ſchwang ſich zum Culminationspuncte auf, als der Künſtler zum Schluß noch den Rakoczy-Marſch zum Beſten gab. Die muſikaliſchen Beigaben bildeten einen Act aus der „Sonnambula,“ Ouverture zur „diebiſchen Elſter,“ in welcher ſich namentlich die vielen Trommeln hervorthaten, und Männerchöre. — Geſtern ſpielte Vieuxtemps in demſelben Theater zum Beſten eines hier zu begründenden Conſervatoriums; zum Vortrage hatte er ſein ſchon früher geſpieltes Fis-moll-Concert, ſeine Pirata-Variationen und das Tremolo gewählt. Das erſtere iſt eigentlich wie das E-dur-Concertſtück, aus drei mit einander verbundenen Sätzen beſtehend, und jedenfalls eine ſehr werthvolle Compoſition, obwohl mir das E-dur-Concert in der Erfindung noch eigenthümlicher erſcheint. Die eben bezeichnete Form der Concerte ſcheint jetzt bei den Virtuoſen, die ſelbſt Componiſten ſind, am meiſten in der Gunſt zu ſtehen; man ſpinnt die Sätze nicht mehr ſo weit aus, als in den frühern Concerten, um der Furcht zu entgehen, das Publicum zu ermüden, was allerdings löblich iſt. Doch glaube ich, daß es manche von den frühern Concerten gibt, die trotz ihrer Länge ein Publicum noch in Spannung zu erhalten vermögen; zudem gewährt die frühere Form auch den Vortheil, daß die gewählten Themen bis zu vollkommenen Sättigung durchgeführt werden können, wodurch ein größerer Totaleindruck geſichert wird. Es ſoll mit dieſer Bemerkung den Concerten von Vieuxtemps nicht zu nahe getreten, ſondern nur die künſtleriſche Idee vertheidigt werden, welche die frühere Form ins Leben rief. Das Spiel von Vieuxtemps war in dieſem Concerte wieder ſo ausgezeichnet, als es die frühern Abende war. Das Tremolo ſpielte er nun ſchon zum vierten Male; mit dem vollendeten Vortrage dieſer Piece hat er aber auch ganz die Herzen der Zuhörer bezwungen. Der Rakoczy-Marſch machte das Maß des Beifalls wieder voll. Eine willkommene Beigabe dieſes Concertes war die gut executirte Ouverture zum „Oberon;“ auch ungariſche Männerchöre fanden vielen Beifall. — An derſelben Bühne wurde vor einigen Tagen zum erſten Male die Oper „Robert der Teufel“ aufgeführt. Dieſes Werk, eine Lieblingsoper des hieſigen Publicums, iſt hier ſchon aus den Vorſtellungen im deutſchen Theater zur Genüge bekannt. Es war daher mehr die Executirung von den Künſtlern dieſes Theaters, welche das Intereſſe des zahlreich verſammelten Publicums in Anſpruch nahm. — Frau v. Markovits fand in der Partie der Iſabella Gelegenheit, ihre nicht unbedeutende Geſangsbravour zu zeigen, wofür ſie reicher Beifall lohnte; mit der F-moll-Cavatine vermochte ſie indeß nicht, die vom Componiſten beabſichtigte Wirkung hervorzubringen, da ſie zum Vortrage derſelben die innern Mittel nicht in dem dazu nöthigen Grade zu beſitzen ſcheint. Dlle. Mahonaky war als Alice recht gut. Dieſe Sängerin beſitzt einen umfangreichen Sopran, der namentlich in den höhern Chorden angenehme und volle Töne hat; die Töne der Bruſt- und Mittelſtimme gibt ſie dagegen oft etwas breit und ſpitz. Es fehlt ihr nicht an Beweglichkeit der Stimme, ſo wie an innerem Ausdruck. Hr. Joob als Robert ſchien ſehr gut diſponirt; Hr. Konti vermochte ſich als Bertram hingegen nicht recht geltend zu machen. Chöre und Orcheſter waren brav und die Oper ging faſt durchgehends präcis zuſammen. —

Im deutſchen Theater gab Dlle. Carl den Romeo, die Norma, Johanna im „Kerker von Edinburg“ und Antonia im „Beliſar“ in ihrer gewohnten trefflichen Weiſe. Dlle. Wirnſer, welche ſeit einer Woche mit dem Hrn. Director Ritter von Frank vermählt iſt, war als Adalgiſa neu; ihre ſehr erhebliche Leiſtung in dieſer Partie trug zu der ſehr gelungenen Aufführung der Oper weſentlich bei. Hr. Vangel, ein neu engagirter Baritoniſt, gab im „Beliſar“ die Titelrolle. Dieſer Sänger iſt im Beſitze einer geſunden und kräftigen Stimme, deren Töne namentlich in der Höhe einen edeln Metallklang haben. Er ſang an jenem Abende Vieles gelungen, manchmal hätte ich ſeinem Vortrage etwas mehr Geſchmeidigkeit gewünſcht. Da er aber noch nicht lange beim Theater und in größern Partien noch wenig beſchäftigt worden iſt, ſo läßt ſich bei einiger Routine von ihm in der Folge Gutes erwarten. W—n.

(Peſth, 28. Februar 1843.) Ich beeile mich Ihnen anzuzeigen, daß geſtern den 27. Februar Abends ein großer Scandal im Theater war. Hr. Vieuxtemps, der — obgleich er ſeinen Verpflichtungen, viermal im ungariſchen Theater zu ſpielen, nachgekommen war, und außerdem ein Concert zum wohlthätigen Zweck gegeben hatte, im deutſchen Theater geſtern ſein erſtes Concert geben wollte, wurde von einer Rotte ſich dadurch beleidigt wähnender Ruheſtörer, daß Vieuxtemps ſeine Concerte nicht im Nationaltheater fortſetzte, fürchterlich ausgepfiffen und verließ alſogleich das Theater ohne einen Strich geſpielt zu haben! — Was ſagen Sie zu dieſem heilloſen Scandal? — Jetzt brach der Lärm erſt recht los, denn natürlich, wie konnte man in der Geſchwindigkeit eine andere Vorſtellung herſtellen! — Das Ende vom Liede war, daß ſämmtliche Lampen im Orcheſter und auf dem Theater ausgelöſcht wurden, da der ruhigere Theil des Publicums das Theater verließ und nur der Pöbel ſein Weſen fortrieb bis in die ſpäte Nacht. (P. B.)

(London, 14. Februar 1843.) Von Neuem wird Covent-Garden von dem ſich hineindrängenden Publicum beſtürmt, und ſeit der Wiederaufführung der Donna del Lago iſt der Saal immer geſpropft voll. Mad. Schaw und Miß Ramforth heben ſich vor allen Andern durch ihr Talent heraus, die erſte durch einen ihrer Leitung ganz zu Gebot ſtehenden Contralto, und die zweite durch einen friſchen, ſchönen Sopran. Letzten Freitag wurde der „Gott und die Bajadere“ von Auber, unter dem Titel: „das Mädchen von Cachemire“ (the Maid of Cachemer) gegeben, und vom Publicum äußerſt kalt aufgenommen. Dieſes Mittelding zwiſchen Ballet und Oper verdankte ſeinen ungeheuern Beifall in Paris bloß der unvergleichlichen und bewunderungswürdigen Geſchicklichkeit einer Taglioni. Mad. Lecomte, die die Rolle der Bajadere übernahm, wurde lebhaft beklatſcht, ihr Auftreten kann eines der glücklichſten genannt werden; gleich günſtig wurde Miß Ballin aufgenommen. Hr. Lecomte, ehemaliger Tenoriſt des Pariſer Odeons, debutirte in der Rolle des Gottes, aber ſeine Unkunde oder vielleicht ſeine ſchlechte Ausſprache des Engliſchen hat viel zum Sturze jener Oper beigetragen. Die Unpäßlichkeit der Mad. Garcia verhinderte die Aufführung der „Lucia di Lammermoor,“ an ihrer Stelle wird die „kleine rothe Kappe“ gegeben, die, Dank der Mad. Alban-Croft und der HH. Weiß und Burdini die Koſten jedes Abends deckt. Carl Braham und ſein Sohn haben eine Soirée im Saint-James-Theater gegeben. — Cartigny und Mad. Albert verfolgen ihre ruhmvolle Laufbahn. — Die „Perle von Auvergne“ ſoll nächſtens auf die Breter gebracht werden. — Mad. Damoreau-Cinti wird in London für die kommende Saiſon erwartet, vermuthlich wird ſie Hr. Artôt begleiten; man kann aus dem Beifalle, der ihnen gemeinſchaftlich in Holland und Belgien in ſo hohem Maße gezollt wurde, darauf ſchließen.

Notizen.

(Ronconi) wird ſo eben brieflich erhaltenen Nachrichten zufolge bis zum 24. dieſes Monates hier eintreffen und in der bevorſtehenden italieniſchen Opern-Saiſon mitwirken. Die Nachricht der Ankunft

dieses ausgezeichneten Sängers dürfte den zahlreichen Verehrern der italienischen Musik gewiß eine höchst willkommene seyn.

(Hr. Scribe) muß, dem Vertrage mit der Administration der Oper zufolge, im Verlauf des Monats Februar, die fünf Acte eines Libretto an den Maestro Donizetti liefern; die drei ersten sind dem Compositeur in Wien schon zugekommen, die zwei andern werden nächstens erwartet.

(Die von Mozart Sohn) bei Gelegenheit der feierlichen Einweihung des Mozart-Denkmales componirte Cantate, ist von demselben dem Könige der Franzosen zugesendet worden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieses Werk, wie so viele andere, sich des Vorzugs erfreuen wird, in der Bibliothek des Palais Royal aufgestellt zu werden.

(Hr. Cramer und Rosenhain) setzen ihre Vorlesungen in Paris mit jenem Eifer fort, den man von so gewissenhaften Professoren nur zu sicher erwarten konnte. Man wird sich erinnern, daß diese Herren ihren Schülern versprochen haben, ihnen monatlich ein Mal ein classisches Meisterwerk selbst vorzutragen. Vor Kurzen hat Hr. Cramer mit den HH. Moreau und Cossemann Beethoven's Trio in C mit jener Überlegenheit, jener vollendeten Spielfertigkeit durchgeführt, die ihm die Herrschaft über die Pianisten sichert.

(Hr. Malden), ein Schüler des Hrn. Fetis, hat ein Buch von großer Nützlichkeit herausgegeben, dessen Titel sein Lesepublicum so ziemlich genau bezeichnet. Die »sieben Schlüssel« faßlicher dargestellt, eine sichere schnelle Methode in allen Schlüsseln lesen zu können, gestützt auf sehr einfachen Beobachtungen über Notensystem und Notation, gewidmet den Pianisten, jungen Organisten und allen jenen, die die Transposition anwenden sollen. Der Preis dieses kleinen, aber äußerst nützlichen Werkchens, ist zwei Franken.

(»Die Favorite«) von Donizetti hat in Amiens großen Enthusiasmus erregt. Die Direction, deren Einnahme jedesmal beträchtlich ist, wird sich zu der herrlichen Idee Glück wünschen, Donizetti's Werk in die Scene gesetzt zu haben.

(Hr. Simon), einer der ausgezeichnetsten Professoren in Nantes, wurde vom Capitel zum Capellmeister ernannt. — Die Domkirche kann sich zu einer so herrlichen Acquisition für die Direction geistlicher Musik Glück wünschen.

(Dlle. Feigl) machte auf der Prager Bühne ihre ersten theatralischen Versuche im »Nachtlager« und als Ännchen im »Freischütz;« die Erfolge waren ziemlich günstig.

(Eine Benefice-Vorstellung für die unglücklichen Bewohner des Erzgebirges) wurde auch im Nationaltheater zu Pesth am 27. v. M. gegeben. Man hat bei festlicher Beleuchtung die Oper »Ballnacht« von Auber aufgeführt. In der Ballscene des fünften Actes war der bekannte Festzug: »Die Rückkehr des ungarischen Königs Mathias von Hunyad aus Böhmen« vorstellend, veranstaltet worden.

(Victor Hugo und Berlioz) wollen mit einander eine Oper schreiben, natürlich eine romantische, den Stoff soll eine Rheinsage bilden. Dichter und Componist wollen Alles, was die Neuromantik bis jetzt geliefert, so weit überbieten, daß der musikalischen Welt der Verstand still stehen bleibt.

(Berlioz) gibt zu seiner phantastischen Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ ein sehr ausführliches Programm. Trotz dem soll man aus seiner Composition dennoch nicht klug werden können. Das verschlägt indessen nichts; wenn man nur berühmt wird, gleichviel auf welchem Wege!! —

(Musik-Verein zu Carlsbad in Böhmen.) Dr. Manul hat durch ein Concert im vorigen Herbste daselbst den Grundstein zu diesem Vereine gelegt, zu dessen Zustandebringen bereits mehrere ansehnliche Geschenke gemacht wurden. Man ist bereits um Genehmigung der Statuten eingeschritten.

(Die ältere deutsche Oper) erregt zu Bamberg mehr Enthusiasmus, als die neueren Opernwerke aller drei Schulen; als ob diese nicht auch ihr Publicum hätten; allein wie sehr diese auch die Neugierde spannten und mit ihren tändelnden Melodien alle strebenden Dilettantenkehlen in Versuchung führten, von der sentimentalen, Lafontaine und Clauren gefütterten Jungfer bis zum fashionablen Fräulein, wie die Abendzeitung berichtet, so erwecken sie doch nicht jenes warme Gefühl, jenes überwältigende Staunen, das Meisterstücke von bleibendem Werth: „Don Juan,“ „Zauberflöte,“ „Figaro,“ „Fidelio“ u. dgl. nach dem zwanzigsten Mal ebenso hervorrufen wie nach der ersten Vorstellung, und das zu beweisen scheint, daß der Geschmack des Publicums nicht so verdorben ist, als man glauben machen will, und daß es nur an Mozarten und Beethoven's fehlt, um das Glück neuer „Don Juan's“ und „Fidelio's“ zu sichern.

Concert-Anzeigen.

Sonntag den 5. März um die Mittagsstunde finden folgende Concerte statt:

I. Im k. k. großen Redoutensaale zum Besten des unter dem höchsten Protectorate Ihrer k. k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie stehenden St. Joseph's Kinderspitals auf der Wieden; bei welchem bloß religiöse Tonwerke zur Aufführung kommen.

II. Im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde von Adolph Simon; bei welchem außer dem vortheilhaft bekannten jungen Concertisten Dlle. Enghaus, Beer, so wie die HH. Prof. Hellmesberger, Borzaga und Rettinger mitwirken werden.

Sperrsitze (für ersteres auf die Gallerie à 3 fl. C.M., Parterre à 2 fl.) und Eintrittskarten sind in den hiesigen Kunst- und Musikalienhandlungen und an der Casse zu haben.

Preisaufgabe.

Die vierte Classe des königlich-niederländischen Institutes für Wissenschaften und schöne Künste hat in ihrer öffentlichen Sitzung, am 24. November 1842, die folgende Preisfrage gestellt:

„In wie weit kann aus den musikalischen Compositionen von verschiedenen Zeiten der neueren europäischen Völker bestimmt, und richtig abgeleitet und geschlossen werden über den Geist des Zeitalters und den Character der Nationen, mit welchen die Compositionen in Beziehung standen?“

Der Preis für die beste Beantwortung der Frage ist eine goldene Medaille mit dem Stempel des Institutes, oder der Werth derselben, welcher beträgt dreihundert Gulden NC.

Die Preisschriften müssen vor oder auf den 30. April 1844 frankirt eingeschickt werden an den Secretär der vierten Classe in dem Hotel des Institutes, auf dem Klovenirs burgwal zu Amsterdam.

Zur Beantwortung der Preisfrage werden, außer den Niederländern, auch Ausländer eingeladen, und die Beantwortung kann in deutscher oder französischer Sprache geschehen (das deutsche mit lateinischen Buchstaben geschrieben).

Die Schriften müssen mit einem Spruch oder Zeichen bezeichnet sein, und außerdem mit einem gesiegelten Briefchen, worauf auswendig der nämliche Spruch oder Zeichen, und inwendig der Name, Character und Wohnort des Verfassers geschrieben sein muß.

Der Ausspruch über diese Preisfrage wird in der öffentlichen Sitzung der Classe im Jahre 1844 bekannt gemacht, und in musikalischen und anderen Zeitschriften weiter verbreitet werden.

Die gekrönte Preisschrift bleibt das Eigenthum der Classe und der Verfasser darf sie nicht im Druck ausgeben. Ungekrönte Schriften werden mit dem versiegelten Briefchen, nach Angabe des Spruches oder Zeichens (wenn die Anfrage innerhalb eines Jahres nach dem Ausspruche geschieht), wieder zurückgegeben.

Im Namen der vierten Classe obengenannten Institutes.

Jacob de Vos, Secretär.

☞ Die P. T. Herren Pränumeranten, welche diese Zeitung durch die k. k. Post beziehen, ohne jedoch den Pränumerationsbetrag weder an diese, noch an die Redaction oder Verlagshandlung eingesendet zu haben, werden ersucht, dieses um so eher zu thun, als sie bereits im dritten Monat die Blätter sammt Beilagen sub Couvert ordnungsmäßig durch die Post zugestellt erhielten, dieselben auch richtig in Empfang nahmen. Die Redaction.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

№ 28. **Dinstag den 7. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die zweite Musikbeilage zu diesen Blättern, eine Liedercomposition von *A. Emil Titl*, gedichtet von *Elise Bocchini*, wird um die Mitte des laufenden Monats erscheinen.

I. Concert spirituel

Donnerstag den 2. März.

Als unter Franz X. Gebauer (geb. in Schlesien im J. 1784, gest. am 13. Dec. 1822) um die Mitte des zweiten Decenniums des laufenden Jahrhunderts die Concerts spirituels ganz bescheiden auf der Mehlgrube ihren Anfang nahmen, waren es Privatkräfte, die zusammentraten, um im grellsten Contraste gegen die damals grassirende Vorliebe für die süßen, doch narcotischen Tonblumen des Pesarenser, sich an classischen Producten deutscher Muse zu erlaben. Als nach Gebauer's Tode der k. k. Hofkammerbeamte Ferd. Piringer die Leitung dieses Privatvereines übernahm, waren es wieder größtentheils Dilettantenkräfte, die zu Productionen, und zwar der gediegenen Werke ernster Gattung, als: Symphonien, Oratorien, Cantaten, Missen und andern Kirchenpiecen in Anspruch genommen wurden, und dieß, da bei der stets, voll regster Theilnahme, größer anwachsenden Anzahl der Zuhörer das erste Locale zu klein geworden, im landständischen Saale. Ich schwelge mit einer wahren Herzenslust in der Erinnerung, mit welcher Pietät, mit welch heißem Eifer wir damals zusammenkamen, mit welcher unausgesetzten Aufmerksamkeit, ja heiligem Ernste das Auditorium dasaß, gewiß, daß ihm das Beste, und in möglichst vollkommener Weise werde geboten werden. Wo hörte man damals die Stimme eines Unzufriedenen? das freie Wort und die schriftliche Kritik boten einander verschwistert die Hände, um die Leistungen der Concerts spirituels als vortrefflich, als musterhaft anzuerkennen, und um die freudige Hoffnung auszusprechen, bei jeder künftigen Production Ähnliches zu erhalten. Damals hörten wir die Symphonien unseres unsterblichen Tonheroen-Kleeblattes, damals die Oratorien Haydn's und Beethoven's (der Werke anderer Classiker zu geschweigen) in einer Vollkommenheit, wie vielleicht sonst nirgend.

Seit Piringer's Tode (Anno 1830) führen die HH. Titze, Holz, Freiherr v. Lannoy diese Concerte bis dato fort (denn Hr. Schmidl separirte sich bald), und, obwohl zugestanden werden muß, daß diese Herren sich die möglichste Mühe geben, im Geiste und in der Intention früherer Jahre, sowohl in der Auswahl der Tonwerke, als auch in deren Vorführung, fortzufahren; so kann doch ein Rückschritt nicht verkannt werden. Worin mag wohl die Schuld liegen? Meiner Meinung nach theils in dem Fluche alles Irdischen, also auch aller Institute: man altert; theils aber, und dieß größtentheils in dem Umstande, daß seit dem andere Vereine mit denselben Intentionen auftauchten, daher die Interessen getheilt wurden, was die Nothwendigkeit herbeiführte, bezahlte Mitwirkende aufzunehmen, deren Manchem weniger an der Ehre bei der Präcision der Vorführung im Geiste des Compositeurs, als vielmehr um das Materielle eines erklecklichen Honorars für Proben und Production in möglichst kurzer Zeitverwendung gelegen seyn mochte. Dieß wolle sich ein Jeder zu Gemüthe führen, der über den gegenwärtig fühlbaren Rückschritt der in der Rede stehenden Concerte laute Klage führt, und den HH. Unternehmern allein die Schuld beizumessen sich nicht entblödet. Man beachte Zeit, Umstände, Verhältnisse, wie nicht minder die enorm gesteigerten Anforderungen eines fast übersättigten Publicums an die Kunstleistungen unserer Tage, — dann urtheile man, und zwar immer

noch nach Billigkeit, sonst verkümmert man sich und Andern jeden Kunstgenuß, und tadelt man, so begründe man den Tadel.

In dem heutigen Concerte wurden uns geboten:

I. Symphonie in F.(Nr. 8) von Beethoven;

II. Offertorium (Ave Maria) von Donizetti;

III. Clavier-Concert in D-moll von Sebast. Bach;

IV. Litanei von Cherubini (Manuscript).

Betreffend die Beethoven'sche achte (F-dur-) Symphonie (welche im J. 1817 in der Verlagshandlung Steiner und Comp. zum ersten Male im Stiche erschien), so kann nicht geläugnet werden, daß deren heutige Production sowohl hinsichtlich der Auffassung des Ganzen, als auch bezüglich des Ausdruckes, der Nuancirung, ja sogar zuweilen eines wirksamen Tempo, Manches — zu wünschen übrig ließ, und der aufmerksame Hörer vermißte vornehmlich in den drei ersten Sätzen (Allegro vivace, e con brio, ¾ F-dur; — Allegretto scherzando, B-dur ²/₄; — und tempo di Menuetto, F-dur) jene Präcision im Zusammenwirken, die sonst bei uns Beethoven's Werke auszuzeichnen pflegten; es fanden bald in den Streichinstrumenten, bald in der Harmonie Schwankungen, Unsicherheiten statt, die man bei dem, aus so anerkannt tüchtigen Meistern ihrer Instrumente zusammengesetzten Orchester, ungewohnt ist, darum so mehr apprehendirt. Man wolle mir nicht einwenden: „es sei der zweite Satz auf Verlangen repetirt worden." Es galt wohl der lange Applaus dem Tonwerke, und hiebei auch der etwas sorgfältigeren Vorführung des Scherzando im Vergleiche zum Allegro; allein zur Wiederholung forderte der allgemeine Beifall nur beim vierten Satze: Allegro vivace C, auf, welches, wie ein Referent vom Jahre 1818 sagt: „von Üppigkeit strotzt, an Neuheit der Wendungen, Ausweichungen, einer höchst originellen, fremdartigen Structur so leicht mit nichts verglichen werden kann," — und auch heute mit jenem Feuer und jener künstlerischen Energie vorgetragen wurde, die bei Beethoven's Werken unerläßlich sind, ja unzertrennlich seyn müssen. Bei diesem vierten Satze, aber auch hier nur — sah man, daß des Allgewaltigen begeisterte Freunde und Zeitgenossen es seien, die an der Spitze der Leistung standen.

Das „Ave Maria," für ein Vocalquartett als Chor, mit Sopran-Solo und Begleitung der Streichinstrumente componirt, ist in der Weise der classischen Kirchentonwerke älterer Zeit gehalten, wohl mit einigen modernen Lichtblicken, doch immer voll Weihe, und ganz geeignet der Andacht zu dienen. Ungern muß ich hier gestehen, daß die allzu mangelhafte Production (— denn dieß war sie, weil fast alle Stimmen, auch den Sopran Solo nicht ausgenommen, und fast in der ganzen Progressiqn des Gesanges, bald hier bald da distonirten) mir kein vollständiges Bild aufzufassen gestattete; indeß war doch zu ersehen, daß die con sordini das Vorspiel führenden Instrumente ein dem Gebete vollständig congruentes Motiv kunstvoll behandelten, und sich während des ganzen Wechselgebetes diesem auf's Innigste anschmiegten; daß der Gesang selbst einfach, würdevoll, edel und dem Texte gemäß sich bewegte, und auch nicht in Einer Note den Maestro des Elisir ahnen ließ —; nur wollte nicht einem Jeden klar werden, warum denn der Hr. Compositeur nach dem „Amen," als beseligendem Schlusse des Gebetes, als der trostbringenden Verheißung: „es werde unsere Bitte erhört," wodurch aller Zweifel aufhören und Friede in das Herz jedes Gläubigen einströmen soll, warum er da zum Nachspiele noch die Sordini behält, und nicht lieber die hellen Klänge hervortreten läßt, gleich einem Sonnenstrahl über eine früher umwölkte Landschaft?

Das Sebastian Bach'sche Clavierconcert (in D-moll) ist meines Wissens im laufenden Jahrhunderte hier noch nicht öffentlich gehört worden, und es sei darum sowohl den HH. Unternehmern, daß sie es wählten, als auch dem Hrn. Fischhof, der dasselbe spielte, aufrichtiger Dank gesagt. Sebastian Bach, dieser Gewaltige mit den Fäusten von Eisen, dessen Name schon auf Veranlassung Volumier's die Arroganz des damals berühmtesten franz. Organisten Marchand bemüthigte und denselben, von jedem Wettkampfe abstehend, bei Nacht und Nebel aus Dresden jagte; Seb. Bach, dessen „temperirtes Clavier" (eine Sammlung von sehr künstlichen Fugen und Präludien durch alle 24 Töne) Weltberühmtheit erlangt hatte, dessen Füße Sätze ausführten, die den Händen manches geschickten Clavierspielers zu schaffen machen konnten," dessen Werke als ein Bogen des Ulysses galten, um die Kräfte der Kunstjünger darnach zu bemessen, — hat das in Frage stehende Concert in seiner besten, kunstkräftigsten Zeit geschrieben, er hat es für sich geschrieben mit Begleitung eines reichen Instrumentales, zu einer Zeit, wo das Fortepiano, wie wir es haben, unbekannt, das Clavier ein äußerst beschränktes Hackbret noch war. Welch' Feuer mußte also sein Spiel, seinen Vortrag auszeichnen, daß er im Stande war, auf einem im Ton und Mechanismus noch so mangelhaften Instrumente durchzubringen!! Heute hörten wir dieses Concert auf einem kräftigen Instrumente, einem der ausgezeichnetsten Producte Streicher's, wir hörten es mit einer sehr besonnenen, ich möchte sagen gedämpften Begleitung des Original-Orchesters, und doch gab es Stellen, die undeutlich, andere die gar nicht hervortraten; es herrschte eine süßliche Monotomie durch das Ganze, es war der Character einer arkadischen Simplicität demselben aufgedrungen, es lag eine haarbeutelsche Tändelei darin, — mit Einem Worte, man konnte daraus Alles, nur keinen Sebast. Bach ersehen! Wie Bach gespielt werden müsse, um für uns nicht bloß das Interesse einer antiquarischen Curiosität zu haben, bewies uns Hr. C. Evers am 1. März 1831, wo Bach's A-moll-Fuge enthusiasmirte und ein stürmischer Beifall die Wiederholung derselben erzwang. Oder sollte das D-moll-Concert eine schwächere, minder dankbare Arbeit seyn als die Fuge?! Auch möge der Hr. Concertist von heute es bei den Manen Bach's verantworten, wie er es wagen konnte, die in des Meisters Geiste zusammengetragene Ferma für eine Tastatur von sieben Octaven einzurichten?! — Die vierte Piece des heutigen Concertes, Cherubini's „Litanei" ist hier bereits im J. 1829 am 23. April in der Akademie, die weiland Fried. Seb. Meier, k. k. Hofopernsänger und Mozart's Schwager, zu seinem eigenen Vortheile im k. k. kleinen Redoutensaale veranstaltete und die damals der Hr. Capellmeister Conr. Kreutzer dirigirte, unter nachstehender Ankündigung gegeben worden: „Große Hymne an die Gottheit," eine neue, hier noch nie gehörte, für Se. Durchl. den Herrn Fürsten von Esterhazy (im J. 1810) eigens componirte, und von demselben dem Concertgeber gnädigst überlassene Cantate von Cherubini. Der deutsche Text ist von Hrn. J. F. Castelli, die Hauptstimmen, gesungen von Dlle. Hardmeier, Dlle. Berg, Hrn. Knigl, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters, und Hrn. Borschitzky, k. k. Hofcapellsängers." Seit dem wurde dasselbe Werk noch einmal vor mehreren Jahren in einem Conc. spirit. im landständischen Saale producirt, und befindet sich die Originalpartitur nur in dem fürstl. Musikarchive zu Eisenstadt. — Die heutige Production dieser „Litanei," die sich wahrlich durch gar nichts, weder durch Originalität noch durch irgend eine andächtige Haltung auszeichnet, vielmehr auf das Gemüth durch Frivolität und Nonchalance sogar verletzend wirkt *). (— mit alleiniger Ausnahme des Agnus Dei, dessen dreimalige Repetition einem Can-

*) Wir erklären uns mit diesem Ausspruche des Hrn. Referenten nicht einverstanden. D. R.

tus firmus, und wenn ich nicht irre, einem Cantischen, nachgeschrieben ist, und durch und durch Glaubensweihe athmet, daher von allen frühern Nummern ungeheuer absticht) — war gerade so beschaffen wie die des Nr. 2, und nur Hr. Lutz vertrat würdig und künstlerisch seinen Tenor-Part.

Noch muß bemerkt werden, daß der k. k. Hof- und Kammercompositeur Hr. Donizetti sein „Ave Maria" selbst und mit aller Umsicht und Selbstverläugnung dirigirte.

Groß-Athanasius.

Große musikalische Akademie im k. k. großen Redoutensaale

zum Besten des unter dem Protectorate Ihrer k. k. Hoheit der Frau Erzherzoginn Sophie stehenden St. Josephs-Kinderspitals auf der Wieden. Sonntag den 5. März 1843 um die Mittagsstunde.

Durch Veranstaltung dieser Akademie haben HH. J. Geiger und Manussi ein unbestreitbares Verdienst um ihre Nebenmenschen sich erworben, und namentlich um die arme Classe jener Mitbürger, deren Vermögensumstände oder andere drückende Verhältnisse es nöthig machen, für ihre erkrankten Kinder von der obbezeichneten (vor Kurzem erst im Sinne der edelsten Humanität gegründeten) Heilanstalt Gebrauch zu machen.

Die heute vorgeführten Stücke waren:

1. Psalm für Alt, Tenor und Baß mit 120 stimmigem (???) Chor von Marcello, gesungen von Dlle. Schwarz und den HH. Schmidtbauer und Schober.
2. Mehrere Piecen aus der, für Se. Majestät den König Ludwig Philipp von Frankreich componirten Missa, von Jos. Geiger, gesungen von Mad. Hasselt-Barth, Dlle. Schwarz, HH. Lutz und Staudigl.

Über Marcello (Benedetto), den Pindar unter den Tonkünstlern seiner Zeit, dessen (vom Jahr 1724 bis 1727) in Musik gesetzte 50 Psalmen allgemeinen Enthusiasmus erregten, und ihm selbst über Vinci, Porpora und Pergolese den Vorzug unter seinen Landsleuten verschafften, etwas Ausführliches, sei es Lob oder Bemänglung zu sagen, ist heute für mich weder Zeit noch Raum, und ich spare mir's für die nächste günstige Gelegenheit; was aber die Production anbelangt, so kann selbe wirklich gelungen heißen, vornehmlich sang Dlle. Schwarz in manchem Verse ausgezeichnet schön; auch Hr. Schmidtbauer erhielt z. B. in dem Wechselgesange mit dem Chore nicht unverdienten Beifall.

Betreffend die Production der Missa des Hrn. Geiger, so muß selbe ebenfalls lobend hervorgehoben werden, vornehmlich aber errangen die Solosänger in dem Quartette: „O Deus ego amo te," das unstreitig zu dem bessen, gelungeneren gehört, was wir noch je von dem Hrn. Compositeur vernahmen, und der Chor in der Schlußfuge des Gloria allgemeine Anerkennung. Auch Dlle. Mayer und Hr. Draxler sangen die ihnen zugewiesenen kleinen Solostellen im Kyrie und Benedictus mit allem Aufwande der ihnen eigenthümlichen Kunst.

Hr. Schmidl dirigirte das Ganze mit lobenswerther Umsicht, und Hr. Lickl spielte die Physharmonika mit der an ihm gewohnten und oft gepriesenen Kunstvollendung.

Besucht war dieß heutige Concert sehr erfreulich, und auch die allgeliebten Häupter unsers glorreichen Kaiserhauses beglückten uns mit Allerhöchst Ihrer Gegenwart. Groß-Athanasius.

Concert

des Adolph Simon Sonntag den 5. März um die Mittagstunde im Musikvereinssaale.

Der jugendliche Concertist, ist er auch noch kein fertiger Künstler, so scheint er doch nach seinen Fortschritten seit dem vorigen Jahre zu schließen, auf dem besten Wege dazu. Er überwindet die meisten Schwierigkeiten, besitzt eine elegante Bogenführung, und wenn auch keinen starken, so doch einen hübschen runden Ton, der nur in der höchsten Applicatur manchmal schneidend wird, in der Tiefe aber etwas hölzern klingt, woran jedoch auch sein Instrument Schuld tragen mag. (?) Wir hörten von ihm Beriot's Rondeau russe in H-moll, Mayseder'sche Variationen für Violine, Viola, Piano und Cello, die er mit Hrn. Prof. Hellmesberger, Dlle. Rosalie Beer und Hrn. Borzaga vortrug, und schließlich zur Abwechslung wieder eine Phantasie von Artot über das erschreckliche „ne' tuoi frequenti palpiti," ein Thema, welches wie einst das berüchtigte: „Schöne Minka ich muß scheiden" von allen erdenklichen Compositeurs und Concertisten, ja selbst von Trompeten- und Posaunenvirtuosen variirt worden ist, und welches die Recensenten heuer in allen Concertsälen verfolgt, wie die Schlange den Prinzen Tamino. Alle diese Vorträge erwarben Hrn. Simon sowohl verdienten, als auch aufmunternden Beifall, und er wurde nach jeder Piece, nach den Mayseder'schen Variationen aber mit den schon genannten Mitwirkenden wiederholt gerufen. Die Aushilfsnummern bestanden in der präcis executirten Cortez-Ouverture, in einem „Lied der Liebe" von G. Preyer, welches nicht mit viel Liebe, wohl aber mit viel Kälte componirt zu seyn scheint; das Hr. Rettinger mit einer sonoren Stimme schülerhaft vortrug und vom Hrn. Compositeur accompagnirt wurde; ferner in der Cavatina aus Mercandante's Giuramento, welche der Sängerinn Dlle. Louise Enghaus, die eine hübsche, aber nicht sehr biegsame Altstimme besitzt und sich vor dem Verschlucken mancher Töne und Textesworte hüten sollte, zu hoch liegt, und endlich in einem recht melodiös componirten Adagio und Rondo für das Piano von W. Würfel, welches der bekannten Dilettantinn Dlle. Rosalie Beer mehrfache Gelegenheit gab, ihre Geläufigkeit und sonstige Bravour zu zeigen. Das Publicum hatte sich zahlreich eingefunden. Lewinsky.

Ungarische Nationaltänzer- und Musikgesellschaft

des Veszer Sándór und Dobozy Károly im Leopoldstädter Theater. Erste Gastvorstellung den 2. März.

„Als besonders bemerkenswerth muß angeführt werden, daß die Individuen dieser Nationalmusikgesellschaft geborne Zigeuner (aus dem Stamme Farkas und Bihary) sind, und ohne alle Notenkenntniß (??) sowohl ihre National- als auch fremde Musiken ausführen." — So stand es auf dem Theaterzettel, und ich freute mich, nach so vielen Kunstgenüssen und ungenießbaren Künsteleien einer langwierigen Concertsaison auf die braunen Söhne der Heide, ich freute mich, da fühlen zu können, wo ich sonst nur bewundern mußte, ich freute mich auf den Sieg der Musik über Herzen, nachdem ich so vielen Triumphen der Virtuosen über den gesunden Menschenverstand beigewohnt hatte; aber ach, ich wurde enttäuscht wie ein Concertist, der in Wien auf einen vollen Saal hofft; enttäuscht wie eine Sängerinn, die ein St! für ein Aufmerksamkeit gebietendes Zeichen hält, während dem sie in optima forma ausgezischt wird; enttäuscht wie ein Kunstrichter, der sein gediegenes Urtheil in einigen Tagen „maierirt" und mit satyrischen Commentaren begleitet, in einem fremden Blatte zu lesen bekommt; kurz, ich wähnte,

wie die auf geduldigem Papier gedruckte Annonce sagte, Naturmusiker zu hören, und wieder stellten sich Künstler meinen Augen und Ohren dar. Ich weiß nicht, ist das was ich so eben sagte, Lob oder Tadel für die Dobozy'sche Gesellschaft, aber man wird doch nicht sieben Musiker, welche nur ein p., ein f., ein cresc. und decresc ꝛc. haben, welche Quadrilles von Tolbeque und Ouverturen von Auber spielen, welche sich eine bewunderungswürdige Gleichartigkeit des Striches einübten, und von denen der Vorgeiger und der Cellist eine Eleganz der Bogenführung besitzen, wie sie nicht von selbst kommen, sondern nur durch langjähriges Studium erworben werden kann, für Naturmusiker halten? Ich kann mich vielleicht irren, bin aber weit entfernt, diese Angabe des Zettels für richtig anzunehmen, wiewohl ich ganz genau bemerkt habe, daß beide fremde Piecen (Le chérifs française de Tolbeque und Ouverture aus Auber's „Fiorella") auf eine ganz eigenthümliche Art aufgefaßt und wiedergegeben wurden, und sich quasi dem Geiste der Executanten assimilirten. Diese bestehen, wie gesagt, aus sieben Mann, mit folgender Besetzung: Ein Vorgeiger, ein Ripienist, zwei Secund ein Cymbalist, ein Clarinettist und ein Cellist. Sie waren in Hufeisenform aufgestellt, und zwar für den Cymbalisten so ungünstig, daß man ihn kaum hörte, da er von dem vor ihm stehenden Vorgeiger bedeckt und von den übrigen um ihn sitzenden gedeckt war. Die Violine hat natürlich die Gesangsführung und ist von der Clarinette, welche meistens unisono mitgeht, unterstützt. Das Cello scheint aber gegen die sechs auf dasselbe einstürmenden Instrumente zu schwach zu seyn, und hält gegen die übrigen nicht Schach im Effect. Übrigens ist der Cellist nebst dem Primgeiger und dem Clarinettisten ganz vorzüglich im Vortrage. Außer den schon angeführten Stücken wurden noch drei ungarische Nationalstücke von Egressi, Dobozy und Svastics producirt, welche sämmtlich mehr oder minder gefielen. Sie sind, das letztgenannte Stück ausgenommen, in welchem sich die der ungarischen Musik ganz eigenthümliche Terzenstimmführungen zwischen Violine und Baß wiederfinden, ganz regelmäßig componirt, und manche melodische Stellen von origineller Wirkung. Auch der Cymbalist Farkas Janos gab eine Phantasie zum Besten. Der Mann muß irgend einmal in einem Concerte gewesen seyn und unsern Virtuosen etwas abgeguckt haben, denn er spielte lauter Läufetriller-Harpeggen und vergaß nur eine ganz kleine Kleinigkeit — die Melodie. Ferner sahen wir zwei ungarische Tänze, den ersten von Hrn. Titos und den letzten von den HH. Beszer Sándór und Pilanyi mit besonderer Bravour ausgeführt. Bei allen diesen Genüssen rief das anwesende ungarische Publicum: eljen, das deutsche: bravo, und die Recensenten rümpften die Nasen: voilà tout. — Das Theater war sehr voll und sehr schlecht beleuchtet.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Paris.) Im Theater Favart wurde eine neue einactige Oper unter dem Titel: „Die beiden Schäferinnen," gegeben. Der Text ist von Hrn. Planard und die Partitur von Hrn. Ernst Boulanger. Das Sujet dieser Operette ist eigentlich eine dramatische Idylle, wie solche zu Ludwig XV. Zeiten en vogue waren. Ein junger romanhafter Officier verliebt sich nämlich in eine Dame, welche er als Schäferinn verkleidet auf einem Balle zu Versailles sah. Wo er ging und stand, sprach er von seiner unbekannten Schäferinn, sogar zu seiner Cousine, welche er ebenfalls liebte (gewiß sehr idyllisch) und sogar heirathen sollte. Diese, welche über die Untreue ihres Bräutigams nichts weniger als böse ist, da sie selbst jene Schäferinn war, hatte sich vorgenommen, unter der besagten Maske das Herz ihres Geliebten zu erproben, und wollte ihn durch ihr Wiedererscheinen in Verlegenheit bringen, als eine andere neue Schäferinn plötzlich wie ein Deus ex machina ihr zuvorkommt und ihre Stelle einnimmt. Jene Nebenbuhlerinn, welche fast dieselbe Haltung und Stimme wie die erste hatte, war Niemand als eine schelmische Freundinn, welche bloß versuchen wollte, wie weit die Treue oder Neigung eines Mannes zu einem Frauenzimmer ginge, welches er nicht von Gesicht kenne. Da aber die Cousine weder ein besonderes Vertrauen in die Treue der Officiere noch in die Standhaftigkeit der Freundinn setzt, so beeilt sie sich, sich ins Costüme zu werfen und singt die Romanze, an welche die ganze Intrigue geknüpft ist, gerade in demselben Augenblick, als die Freundinn sie endet. Der Amoroso ist erstaunt, verwirrt, bis die Mutter der ersten wahren Schäferinn ihm vorschlägt, durch die Hände der beiden Damen zu erkennen, welche die wahre sei, durch welches physiologische Experiment der Officier, der sich hauptsächlich in die schöne Hand verliebt hatte, seine Cousine wählt, welche er dann heirathet.

Dieses kleine, leicht zu fassende, natürlich und anmaßungslos geschriebene Stück hat sehr gut gefallen, vielleicht wegen der Ähnlichkeit mit dem schönen Lustspiel der Mad. Bawr: „Die Folgen eines Maskenballes."

Hr. Ernst Boulanger hat zu dieser hübschen Skizze eine fließende Musik componirt, so wie es das Libretto verlangte, das ihm der Verfasser der „Bergère Châtelaine," der „Marie" und der „Schreiberwiese" anvertraute. Der junge Compositeur läßt mehr Jugend, mehr Lebhaftigkeit in den Ideen, das ist in der Melodie, zu wünschen übrig. Boulanger's Manier ist graciös und fließend, seine Instrumentation elegant, ohne die Melodien zu ersticken.

Die Romanze der Schäferinn, die auch in der Ouverture vorkommt, ist ausgezeichnet. Ein Quatuor in A-dur ist, obgleich ein wenig schreiend, was wahrscheinlich von dem einen Tenor und den drei Soprans herkommt, die es singen, da eine Baßstimme fehlt, die überhaupt in dem ganzen Werke vermißt wird, sehr gut aufgefaßt und geschrieben. Die Arie in D-dur, gesungen von Macker, hat einen hübschen Typus. Das Clarinett und die Flöte, die gleichstimmig mit der Melodie, abwechselnd und zusammen gespielt werden, machen einen herrlichen Effect. Die Instrumentation dieser kleinen, geschmackvollen Piece verdient herausgehoben zu werden. Das darauffolgende Duo enthält eine melodische, gefühlvolle und leidenschaftliche Phrase, auf folgende Worte: Ist es wahr? Sie sind es selbst! dann kommt ein Trio, das in H-moll endet, auf einen sehr originellen, aber zu gekürzten Rhythmus in drei Tempo's. Das Quatuor, das wir das Hauptstück nennen wollen, ist eine sehr schöne musikalische Stelle. Übrigens läßt diese Oper als zweite Partitur Hrn. Boulanger's viel für die Zukunft hoffen. Es ist ein schönes Aufeinanderfolgen von Worten und Musik.

Concert-Anzeige.

Der Violoncellist Marchese Pietro Laureati, dessen Ankunft bereits in diesen Blättern angezeigt wurde, veranstaltet Sonntag den 12. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde sein erstes Concert.

Sperrsitze und Eintrittskarten sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen und am Tage der Aufführung an der Casse zu bekommen.

☞ Die P. T. Herren Pränumeranten, welche diese Zeitung durch die k. k. Post beziehen, ohne jedoch den Pränumerationsbetrag weder an diese, noch an die Redaction oder Verlagshandlung eingesendet zu haben, werden ersucht, dieses um so eher zu thun, als sie bereits im dritten Monat die Blätter sammt Beilagen sub Couvert ordnungsmäßig durch die Post zugestellt erhielten, dieselben auch richtig in Empfang nahmen. Die Redaction.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klaß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 29. **Donnerstag den 9. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Wir setzen die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung vor der Hand in Kenntniss, dass die zweite Musikbeilage, eine Liedercomposition von *A. Emil Titl* über ein Gedicht von *Elise Bocchini*, mit einer höchst geschmackvollen Titelvignette, gezeichnet von *Willner* und lithographirt von *Rauh*, Samstag den 18. d. M. erscheinen wird.

C als Brustton.
Eine Phantasie.
(Schluß.)

In einer finstern Novembernacht ging unser Künstler beim Löwener-Thore hinaus und erstieg langsam die steile Anhöhe, welche die beiden Leichenäcker zu St. Josse-ten-Node, der eine auf der rechten, der andere auf der linken Seite des Weges, bekränzen. Adrien wendete sich links und ging auf das Gitter los, das jene Zufluchtsstätte des Todes versperrte. Das Gitter war verschlossen, aber nur seinem Willen folgend, überstieg er ohne Mühe die Mauer des Kirchhofes und befand sich inmitten alter und neuer aufgeschaufelter Gräber. Er lenkte seine Schritte gegen eines der letzteren hin, sank auf die Knie und vergoß bittere Thränen, während seine Lippen folgende Worte murmelten: O du, der du mich auf meiner Künstlerbahn leitetest, du, der du mich zuerst in die Mysterien einweihtest, die den Künstler an die höheren Welten knüpfen, empfange von deinem erhabenen Wohnsitze aus meine Thränen als schuldigen Tribut. Ich beweine die Abwesenheit, die dich meiner Freundschaft entriß. Senke in mein Herz einen Strahl jener Kenntnisse, die deine überirdische Hülle dich jetzt deutlich erschauen läßt. Lehre mich nach deinem Tode, wie du mich während deiner Lebenszeit gelehrt hast, verleihe mir eine Stimme ähnlich der jener Engel, die dich umgeben, damit die Menschen in mir die höhere Natur erkennen, und mir ihren Beifall schenken, wie sie dir ihn schenken würden, wenn du dich ihnen enthülltest. Mit einem Worte, gib mir jenen Ton, der mich in Stand setzt, mich mit meinen Nebenbuhlern zu messen, dessen Mangel mich aller Aussichten beraubt, gib mir jenes C, aber nicht jenes gezwungene und schnarrende, das die ungebildete Menge bewundert, sondern ein reines, abgerundetes C, wie es in deinem himmlischen Wohnsitze wiederhallt.

Während dieser Bitte rechnete Adrien keineswegs auf ein Wunder, sondern folgte nur dem Laufe der Ideen, die ihn seit einigen Tagen beherrschten; man kann sich also leicht seinen Schrecken und sein Erstaunen denken, als sich plötzlich das Grab, an dem er kniete, langsam öffnete und sein früherer Professor daraus emporstieg. Da stand er vor Adrien, als wenn er lebte. Seine Adlernase neigte sich etwas über den von zwei dünnen Lippen geschlossenen Mund, seine langen, schwarzen, etwas gekräuselten Haare lagerten sich auf den Kragen seines grünen Rockes, in seinen großen feurigen Augen spiegelte sich eine Art sardonischen Lächelns, dessen Ausdruck, weit entfernt durch die Nähe gemildert zu werden, sich nur noch tiefer in Adrien's Gemüth einpflanzte. Gerne wäre unser Künstler entflohen, aber eine übernatürliche Gewalt fettete ihn an den Boden.

Er wurde also gezwungen, die Fragen des gespenstigen Schattens zu beantworten.

Verlangst du also ernstlich, sprach die Erscheinung mit hohler Stimme, dieses C? — Ja, stammelte Adrien, der, wie alle kräftigen Menschen, im Augenblick der Gefahr seinen Muth wieder fand. Unglücklicher, lispelte das Phantom, du verlangst den Tod. Dieser

Ton hat schon mehr Sängern das Leben gekostet, als getäuschte Hoffnungen, Nachtwachen und anhaltendes Studium. Er liegt einmal außer dem Bereich der menschlichen Stimme. Verlange von mir die so verschiedenartigen Anlagen eines Palestrina, Michel Angelo, Mozart, Haydn, Rubens in dir zu vereinen, und deinem Begehren kann leichter willfahrt werden, als obiger Bitte. Sie werden dich wenigstens nicht morden, wie das verhängnißvolle Geschenk, das du von mir erhalten willst. — Was liegt mir an meinem Tode, rief Adrien aus, wenn nur der Ruhm meine Grabstätte umschattet.— Armer Betrogener, es geschehe nach deinem Willen, seufzte die Erscheinung. Ein kalter, gewichtiger Arm senkte sich auf Adrien's Schultern, während eine Marmorhand seine Brust zusammenschnürte. Nach einer Secunde war alles verschwunden.

Adrien wollte sich entfernen, aber alle Todten erstanden aus ihren Gräbern und versperrten ihm den Weg. Tausend verworrene Stimmen umsummten sein Ohr, von allen Seiten ertönte ein höllisches Lachen: „Auf Wiedersehen! Auf baldiges Wiedersehen, Adrien!“ heulte die gräßliche Menge, „der Brustton wird dich tödten! auf Wiedersehen, bei jenen tollen Tänzen auf den begrasten Gräbern, bei jenen nächtlichen Spielen, ohne Fackel und Licht; auf Wiedersehen, auf baldiges Wiedersehen, das C wird dich tödten! das C wird dich tödten!“

Nicht ohne Anstrengung befreite sich Adrien aus dieser Todtenemeute, denn als er das Dachwerk der Friedhofsmauer, die er übersteigen mußte, erklettert hatte, so hingen sich mehrere jener Schatten an seine Füße, um ihn zu zwingen zurückzusteigen. Entsetzt und ganz verstörten Aussehens, kam er in seine Wohnung zurück. Zwei Tage brauchte er, um sich von dieser Anfregung ganz zu erholen. Endlich siegte die Neugierde und er begann zu vocalisiren. Seine Stimme wiederhallte bei allen Tönen mit einem außerordentlichen Klange, der Brustton C trat mit Leichtigkeit vor den anderen hervor, und klang wie ein Krystallglöckchen. Jetzt fehlte Adrien nichts mehr, um ein großer Sänger zu werden.

Unser Künstler benützte auch reichlich die unbegreifliche, in ihm vorgegangene Veränderung; er ließ sich auf allen Theatern Frankreichs, Italiens und Deutschlands beklatschen. Binnen drei Jahren hatte er ein colossales Vermögen zusammengehäuft, und gedachte eben seine glänzende Laufbahn weiter zu verfolgen, als eines seiner Brustgefäße brach. Vor wenigen Tagen erfuhr ich von einem seiner Freunde, Adrien sei gestorben und sein Leichnam werde auf dem St. Josseten-Node-Friedhofe bestattet.

Da ich nun mit meiner Erzählung zu Ende bin, so kann ich nicht umhin, auf die auffallende Ähnlichkeit aufmerksam zu machen, die zwischen ihr und der jetzigen Epoche stattfindet, wo man mit der Gewalt der Stimme Töne erzwingen will, die die Natur versagt. Die Stimme kann man nicht wie ein Instrument verbessern, anders beschaffen als dieses, bringt eine solche Übertreibung oft den Verlust der zum Leben nothwendigsten Organe mit sich. A. Gaussoin.

Wartel's viertes und letztes Concert

Dinstag den 7. März um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Das Vaterland der Kunst ist die Welt. Bei wem fände dieser Satz seine vollere und schönere Anwendung, als bei Wartel? Man hat den Franzosen die Tiefe des Geistes und Gemüths abgesprochen, und nur ein Künstler in der wahrhaften Bedeutung des so oft mißbrauchten Wortes konnte uns die Lächerlichkeit und Unhaltbarkeit dieses Ausspruches durch seine durchdachten und innigst gefühlten Vorträge beweisen, aber auch nur ein Künstler wie er umgeht bei der Wahl von Geistesverwandten enge gezogene Landesgränzen, und ist es ein Beethoven, ein Schubert, zu denen er sich hingezogen fühlt, so frägt er nicht erst, weß Landeskind, sondern weß Geisteskind und weiht ihrem Dienste sein ganzes Leben. Es ist dieß die poetische Seite seiner Künstlerlaufbahn, wobei nur zu bedauern, daß die physische mit jener nicht gleich Schritt halten will, und die Materie da leider schon im Abnehmen begriffen ist, wo der Geist noch, oder vielmehr erst am Üppigsten blüht. Dennoch ist, selbst bei dem actuellen Stand der Dinge, Wartel noch der Mann, der uns hohe Kunstgenüsse zu bereiten im Stande ist, und sein dießmaliges Concert gab uns die erfreulichsten Proben hievon. Es wurde mit Weber's Ouverture zur Euryanthe eröffnet, welche wir uns erinnern, von demselben Orchester präciser und jedenfalls feuriger executirt gehört zu haben. (Man denke z. B. nur an die matten Eintritte des fugirten Satzes.) Hierauf sang Hr. Wartel die schon bekannte und besprochene Pénitence (Bußlied von Beethoven), mit sichtlicher Begeisterung, was aber den Accompagnateur nicht hinderte, seinen Part am Claviere ganz gleichmäßig fortzuflüstern, wiewohl ihm die Gradation in den Begleitungsfiguren die gehörigen Vortragsmittel fast von selbst an die Hand gibt. Nach beendigter Pénitence hörten wir vom Concertgeber Schubert's Adieu, welche überaus schöne und einfache Composition nach dem ersten Liede etwas kälter ließ. Wartel's fernere Vorträge bestanden in einer neuen Proch'schen Composition: „La tombe et la rose“ betitelt (Worte von Victor Hugo). Das Gedicht besteht aus nur 12 Zeilen, und ist von Hrn. Proch, wahrscheinlich um der Piece die gehörige Länge zu geben, etwas über die Gebühr trainirt worden, daher auch der elegisch-idyllische Character der Hugo'schen Verse erst gegen den Schluß hin mit Glück aufgefaßt und wiedergegeben ist. Der Hr. Compositeur accompagnirte sein Lied selbst und wurde nach dessen Beendigung mit Hrn. Wartel gerufen. Dieser trug sodann noch l'Absence von Hector Berlioz vor, und bewies uns dadurch, daß man sich bei dem Namen Berlioz nicht immer ein Charivari von Blechinstrumenten oder confusen Modulationen denken müsse, sondern daß dieser wohl mit einfachen Kunstmitteln auch gehörige Effecte hervorzubringen im Stande sei. Als Schlußnummer des Ganzen wurde uns die herrliche Arie aus Mendelssohn's Paulus (Jérusalem, Jérusalem, tu maudis les saints prophètes) und Schubert's Erlkönig geboten, bei welchem letztern namentlich Wartel zeigte, wie tief er in den Geist dieser wunderbaren Tonschöpfung eingedrungen sei. Wir bedauern ihn nur, daß er so prosaische Verse wie folgende singen mußte: „Voyez le cavalier hâttant le pas“ für das Deutsche: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind,“ dann: „vois-tu les noirs enfants,“ statt: „siehst du nicht dort Erlkönigs Töchter am düstern Ort,“ und endlich: „Viens vite, si non reconnais ma puissance,“ für: „und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt“ 2c. Das enthusiasmirte Publicum wollte die Piece repetirt haben, aber der Künstler war schon zu angegriffen, um diesem Verlangen Folge leisten zu können, und schied unter lauten Acclamationen des Auditoriums. Mad. Wartel trug das oft gehörte Weber'sche „Concertstück“ (dießmal war es als Grand concerto in F-moll annoncirt, als Anwendung des Sprichwortes: „Klappern gehört zum Handwerk“) und Beethoven's Es-Concert vor. Auch ihr sind wir für die Wahl, wenn auch nicht für die Executirung dieser Stücke, dankbar. Der Saal war sehr voll. Ign. Lewinsky.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinstag den 7. zum Vortheile des Herrn Scholz zum ersten Male: „Der verkaufte Schlaf.“ Romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang in drei Acten, von Carl Haffner. (Nach M. G. Saphir's Gedicht gleichen Namens.) Musik von W. Hebenstreit.

Dieses romantisch-komische Volksmärchen wurde sehr belacht, aber man weiß, über was alles ein Vorstadttheaterpublicum lacht; wenn es übrigens, wie der Zettel sagt, „nach M. S. Saphir's Gedicht gleichen Namens“ bearbeitet ist, so ist es ein Volksmärchen ganz neuer Art (Saphir's Gedicht ist kaum drei Monate alt) und kann also erst für künftige Generationen von Interesse seyn, für die gegenwärtige scheint sie es nicht, denn die hat glücklicherweise das Originalgedicht, an welchem sie sich erbauen und erlaben kann. — Doch genug davon, Hr. Haffner wurde gerufen, „was braucht man mehr um glücklich zu seyn,“ und nun ein Wörtchen über Hrn. Hebenstreit's Musik. Wenn diesem ein Gedanke kommt, so ist er nicht so scrupulös nachzusinnen, ob nicht vor ihm jemand Anderer denselben Gedanken gehabt habe, sondern er schreibt ihn sans façon nieder, und so hörten wir mit vielem Vergnügen die Rossini'sche Elisabeth-Ouverture und einen Titl'schen Chor aus dem „Zauberschleier (in der Traumscene) wieder, beide nur unbedeutend geändert. Auch mit einem unsichtbaren Chor wurden wir während eines Entreactes regalirt, an dem ich nur das Einzige Gute rühmen muß, daß er auch unhörbar war, indem das Orchester glücklicherweise sehr dominirte. Die übrige Musik bestand in einigen Couplets, welche in bekannter Manier componirt und ebenso von Hrn. Nestroy gesungen wurden. Das Haus war gut besetzt, aber nicht, wie sonst bei Scholz'schen Beneficen, überfüllt.

M***

Kreuze und Auflöser.

(Walachischer Musikgeschmack.) Man schreibt aus Buckarest, daß in dem dortigen Theater erst vor Kurzem C. M. Weber's „Freischütz“ zum ersten Male aufgeführt wurde und gänzlich durchgefallen ist. Die Musik findet man zu barbarisch!!? O ihr zarten Ohren und empfindsamen Seelen! Sollte die Walachei ihren Kunstsinn wirklich schon so sehr verfeinert haben?

Unter der Chiffre: —m— bringt ein Blatt nachstehenden Galimathias:

Am 9. Februar wurde in London Hrn. à Bekett's Oper: „The Little Red Riding Hood“ zur Aufführung gebracht, deren Handlung in Wahrheit ein einfältiges Märchen ist. Hrn. à Bekett's Musik ist nicht vom Kaliber einer regelmäßigen Oper (welches Kaliber muß denn eine regelmäßige Oper haben, Herr journalistischer Notizenkanonier?), sie ist gänzlich leer von bezeichnender Originalität (die Originalität dieses Aufsatzes bezeichnet seinen Verfasser als einen guten Mann, der noch besser gethan, rührte er keine Feder an); hingegen ist ein Compositeur in Anspruch genommen (??), welcher vollkommen mit der Schule Rossini's und seinem italienischen Nachfolger vertraut ist. Die beste Eigenschaft, welche dieselbe charakterisirt (die Schule? die Oper?? Rossini??? oder seinem präsumtiven italienischen Nachfolger????) und für welche der schöne Compositeur mit Recht eine Anerkennung ihrer Musik zu fordern hat (ein Königreich für den Sinn dieser Phrase!), sind deren durchgehends gefällige Melodien, daher auch die Oper von dem zahlreich versammelten Publicum mit aufmunternder Befriedigung (auch gut) aufgenommen wurde.“ Der schöne Compositeur wird sich schönstens bedanken, wenn er Obiges zu lesen bekommt, uns aber fehlt der Muth, fernere Commentare zu machen, und wir bemerken nur schließlich, daß Börne sagt: „Die Narrheit der Welt reicht weiter, als die Geduld, sich mit ihr zu verständigen.“

(Der eingehüllte Virtuose.) Eine hiesige Zeitung läßt sich aus Berlin schreiben: „So oft sich Döhler ans Piano setzte, ward er rauschend empfangen und Sturmwolken von Applaus hüllten ihn nach jedem Vortrage ein.“ Bei diesen Sturmwolken muß dem Referenten Hören und Sehen vergangen seyn, weil er so einen sinnlosen Bericht schrieb.

Correspondenz.

(Innsbruck.) Ich halte es für meine Pflicht, die Berichte über die hiesigen Opernvorstellungen so mitzutheilen, wie sie nach den Äußerungen der wahrhaft Kunstverständigen sowohl, als auch der Opernfreunde, Eingang finden. Persönlichkeit, Vorurtheil und alle daraus folgenden Mängel eines Berichterstatters bleiben mir fremd. Wenn auch Manche der Meinung sind, ein Bericht über Provinzialtheater müsse glimpflicher, rücksichtsvoller seyn, so ist dieß ein großer Irrthum, die Tadelhaftigkeit und Fähigkeit jedes Individuums muß mit aller Wahrheit gehandhabt werden, wenn die Kunst ein Gemeingut seyn und jedes Wirken in derselben als Glied dieser großen Kette betrachtet werden soll. Vieles ist schon und Vieles wäre noch zu sprechen über solche Referenten, die den Mantel nach dem Winde drehen, die sich bald von der einen bald von der andern Partei beherrschen lassen, die nicht die mindeste Intention von Kunst und deren Erfordernisse besitzen, denen sie eine terra incognita ist. Für solche wäre die Stelle Aristoxenus, in seinen Briefen über Gesang, sehr empfehlenswerth, wo es heißt: „Man muß das, was vorgetragen wird, fühlen, das Vorgetragene aber im Gedächtniß behalten: anders kann man die Schönheiten, welche die Musik bietet, nicht auffinden.“ Dieß findet für Jene besondere Anwendung, welche über ein Kunstwerk urtheilen wollen. Ein Anderes ist es, handelt es sich um die Production; hier darf es sich der Referent in seinem Stuhle nicht bequem machen, hier muß er vom rein ästhetischen Gesichtspuncte ausgehen; es genügt durchaus nicht, daß der Part nur herabgesungen wird, unbekümmert um Handlung, Situation und darzustellenden Character. Manches auf dieß Bezügliche findet für die hiesige Darstellung der Oper die „Ballnacht“ von Auber statt. — Es ist schon eine große Unannehmlichkeit, wenn man ein Kunstwerk nicht in seiner Gänze zu hören bekommt, dieß läßt sich mit nichts entschuldigen, fehlt es einer Direction an Mitteln, so möge sie es lieber ganz unterlassen; stehen sie ihr aber zu Gebote, so ist es eine Nichtachtung für den Tonsetzer, und sie zieht sich somit den gerechtesten Tadel zu. Inwiefern sich dieß mit der hiesigen Oper verhält, will ich nicht untersuchen, ich spreche nur im Allgemeinen. — Die erwähnte Oper wurde im eigentlichen Wortsinne geviertheilt, vom Divertissement keine Spur. Was mich aber besonders befremdete, war der unerwartete Schluß, wo es der Regie beliebte, den Herzog von den Verschwornen erschießen zu lassen, welche willkürliche Abänderung einen widrigen Eindruck hervorbringt; als Knalleffect mag er für Viele von besonderer Wirkung gewesen seyn, aber als für eine Person, die unser ganzes Interesse für den Abend in Anspruch nimmt, war sie eine durchaus verfehlte, Wenn es der Dichter für gut fand, eine Beruhigung am Schlusse herbeizuführen, wie steht es einem Andern zu, selbe nicht für gut zu finden, derlei Eingriffe halte ich für sehr tadelhaft. — Hr. Hanker, Olaf, faßte den Character ziemlich richtig auf und leistete im Gesange Erfreuliches; er gewinnt immer mehr an Sicherheit und Kraft des Tones, der Übergang vom Falset zur Bruststimme ist nicht mehr so auffallend wie ehedem, in jeder neuen Darstellung ist sein Fleiß und Studium ersichtlich, woraus ich den Schluß ziehe, daß es ihm Ernst mit der Kunst ist, möge es ihm glücken sein Ziel zu erreichen! — Hr. Schifbenker, Reuterholm, trat nach seinem Unwohlseyn zum ersten Male auf, seine Erscheinung war wieder so erfreulich, wie sie es stets zu seyn pflegt. Hr. Schifbenker wußte seiner Partie jenen Character beizulegen, wie er es erforderte und wie es jedes Sängers Pflicht ist ihn zu studieren. Besonders herauszuheben wäre jedoch die Stelle gewesen, wo es im dritten Acte heißt: „Ich gab für ihn mein Leben, Er gibt mich Preis der Schmach!“ Hier ist der Moment, wo eine Hauptver-

änderung in dem Character Reuterholms vor sich geht, nämlich der Übergang von Freundschaft zur Rache, von hier angefangen muß er rein dramatisch behandelt werden. Ich will Hrn. Schifbenker nur darauf aufmerksam gemacht haben, weil ich überzeugt bin, daß er den freundschaftlichen Wink gerne berücksichtiget. — Fln. v. Wittenau, Page, war in der Darstellung sehr naiv, leider war sie heute nicht gut disponirt. — Mad. Lang, Amalie, bleibt sich in jeder Oper gleich, ob Norma, ob Constanze — alles eins!

Die Übrigen übergehe ich als unbedeutend.

Hr. Pollak dirigirte nach gewohnter Weise.

Zur Nachricht diene noch, daß die Bühne zu Ostern geschlossen und erst im Herbste wieder geöffnet werden soll; ob alsdann auch eine Oper kommen wird, steht noch sehr im Zweifel. (P. B.)

(Grätz.) Die hervorragendsten Nummern im letzten Musikvereins-Concerte waren zwei Tondichtungen von Beethoven: Ouverture dem Fürsten Radcziwill gewidmet (D-dur) und „Meeresstille und glückliche Fahrt,“ gedichtet von Goethe. Neu für uns war: Adagio und Scherzo aus J. Spohr's Symphonie. Das Adagio, welches an Spohr's Eigenthümlichkeit im besten Sinne, nämlich an seine geistvolle Stimmenführung, nicht aber harmonische Überladung erinnert, hat viel Gedankenadel. Das Scherzo scheint mir ein wenig an den in gesuchter und mißlungener Grazie einher hüpfenden deutschen Michel zu mahnen.

Auf der Bühne sprach Spontini's „Vestalinn“ das Publicum nur in der Partie der Primadonna besonders an. Des wahrhaft Vortrefflichen kann nie zu viel Erwähnung geschehen, und was ist vortrefflicher als wahrer Kunstberuf? an diesem aber hat Mad. Ehnes-Flies für ihr eigentliches Fach, nämlich den hochtragischen Gesang und die damit verbundene mimische Darstellung, ein reiches Erbtheil erhalten, welche Wahrheit ihr unwiderlegbares Zeugniß darin findet, daß diese Sängerinn ohne gewaltige oder an und für sich bestechende Stimmmittel jedes nicht allzu sehr durch Stimmen ersten Ranges und weltgeschichtliche Kunstberühmtheiten verwöhnte Publicum auf seltene Weise zu enthusiasmiren weiß. Ich selbst war auf verschiedenen Stationen ihres Kunstlebens Zeuge hievon. Mad. Ehnes-Flies hat die seelenvolle Innerlichkeit ihres Kunstvermögens am rühmlichsten einem kalten Publicum — dem von Grätz gegenüber dargethan. Wie überhaupt die lebensfrischen, ja bisweilen lebensderben Süddeutschen verhältnißmäßig strengere Anforderungen an die Stimme einer Sängerinn, als an künstlerischen Beruf und Ausbildung stellen, und Grätz dieser Gesinnung nach der nicht leicht süddeutschen Zone anzugehören scheint, so hat doch Mad. Ehnes-Flies in eben dieser tiefsüddeutschen Stadt ein zu begeisterndes, und obendrein hie und da von Parteilichkeit agitirtes Publicum in der großen Mehrzahl ihrer Partien bis zu stürmischem Beifall zu erwärmen gewußt. Ihre ausgezeichnetsten Leistungen waren in neuester Zeit die Julia in der „Vestalinn“ und Antonina in „Belisar.“ Die Deutschen applaudirten nach Herzenslust, die Italiener drohten mit Gedichten auf die Sängerinn.

Dlle. Hoffmann und Hr. Herger scheiden — erstere zum Leidwesen Vieler — zu Ostern von der hiesigen Bühne. Neu gewonnen soll der Bassist Hr. Schifbenker seyn. Lorzing's „Czaar und Zimmermann“ tritt nächstens vor die Lampen, und ein Concert auf dem „Melophon“ steht bevor. F. Wend.

Notizen.

(Im italienischen Theater) in Paris wurden die „Cantatrici Villane“ mit Beifall gegeben. Lablache Vater und Friedrich Lablache erregten wechselweise Heiterkeit und Enthusiasmus. Mad. Viardot-Garcia wurde vom Publicum sehr warm aufgenommen. Sie sang eine Tirolienne von Belly, die auch Mad. Albertazzi mit seltener Fertigkeit vortrug. Mad. Persiani entzückte wie gewöhnlich als Rosa; Mirate führte mehrere Stellen des „Carlino“ gediegen durch.

(Thalberg) ist den 16. Febr. von Paris abgereist; er will den 18. in Douai ein Concert geben, dann aber sogleich wieder nach Paris zurückkehren. Bis jetzt scheint der berühmte Pianist seinen Entschluß, die Pariser diesen Winter mit keinem Concerte zu überraschen, noch nicht geändert zu haben.

(Der Director des Conservatoriums) in Paris hat dem Hrn. Minister des Innern die Liste der Candidaten vorgelegt, aus der die zwei Violonisten gewählt werden sollen, die bestimmt sind, den berühmten Baillot zu ersetzen. Hier sind ihre Namen in der ihnen angewiesenen Rangordnung: 1. Ch. Dancla. 2. Alard. 3. Roberetsch. 4. Masard. 5. Mazas. 6. Haumann.

(Mad. Damoreau und Artot) sind in Paris eingetroffen. Auch hatten sie bereits zusammen ein Concert in St. Quintin gegeben; der Saal war zum Erdrücken voll; beide Künstler haben einen neuen, nicht minder glänzenden Triumph gefeiert.

(Hr. Eduard Wolff) hat so eben einen neuen Bolero für das Piano, über Motive aus „Don Pasquale,“ componirt. Diese nicht besonders schwierige Piece ist mit besonderer Sorgfalt und äußerst glänzend geschrieben. Man kann mit ziemlicher Sicherheit diesem Werke des Hrn. Wolff für das Piano glücklichen Erfolg prophezeien.

(Camillo Sivori's zweites und letztes Concert.) Den 3. März hat Hr. Camillo Sivori, der Violinist, der das ganze Publicum von Paris in Bewegung gesetzt hat, in dem Salon Herz's sein zweites und letztes Concert gegeben. Er hat eine Sonate von Beethoven für Piano und Violine, die Clochette, ein Manuskript Paganini's, den ersten Theil des von ihm componirten zweiten Concerto's und auf Verlangen „das Gebeth Mosis“, ein varirtes Thema über Paganini's vierte Saite, vorgetragen. Der Saal war zum Erdrücken voll, die Plätze waren numerirt und ohne Unterschied auf zehn Franken festgesetzt.

(Herr und Frau Wartel) werden nach Pesth reisen und dort Concerte geben.

(Michael Angelo Rusio), der 13jährige Pianist, hat in Berlin in einem Hofconcerte gespielt; deßgleichen der Violinist Steveniers.

Auszeichnung.

Meyerbeer hat von dem Prinzen von Preußen bei Gelegenheit eines bei demselben abgehaltenen Concertes einen höchst kostbaren silbernen, mit Gold und Edelsteinen gezierten Directionstab erhalten.

Die Gesellschaft für Concerte und Conservatorium in Paris hat Hrn. Camillo Sivori ihre Hochachtung durch eine silberne Medaille und ein schmeichelhaftes Danksagungsschreiben für seine bereitwillige Mitwirkung, bei ihren vorletzten Versammlung erwiesen.

Berichtigung.

In Nr. 20 unserer Zeitung wurde in einer Notiz angegeben, daß der Pianist Dreyschok durch den Schullehrer Pospyssil die erste Musikbildung erhalten und bei Tomaschek in Prag nur ein Jahr Unterricht im Contrapunct genommen, mit dem Bemerken, „der Name des Mannes, welcher das aufkeimende Talent gehegt und gepflegt, soll nicht ungenannt bleiben.“ Hierauf erwiedert uns Hr. Tomaschek, daß ein Pädagog Klepsch die Rudimente mit Dreyschok begonnen und erst hierauf Pospyssil den Unterricht fortgeführt, daß aber der Pianist in der Zeit vom 6. Juni 1833 bis zum 12. Juli 1837 nicht nur die Schule von Alpha bis Omega, sondern auch den ganzen höhern Cursus bei Tomaschek durchgemacht habe, nachdem dieser von eigenen Principien ausgehend, von einem fremden Elementarunterrichte keinen Gebrauch machen kann. Die angeführte Notiz kam uns aus einer Quelle zu, an deren Wahrheit wir zu zweifeln keine Ursache hatten, was sie bezweckte, zeigen die Schlußworte; dadurch sollte dem Verdienste Tomaschek's auf keine Weise nahe getreten werden, deßhalb wir auch durch diese Berichtigung der Wahrheit hinreichend Genüge gethan zu haben glauben.

Die Redaction.

☞ Die P. T. Herren Pränumeranten, welche diese Zeitung durch die k. k. Post beziehen, ohne jedoch den Pränumerationsbetrag weder an diese, noch an die Redaction oder Verlagshandlung eingesendet zu haben, werden ersucht, dieses um so eher zu thun, als sie bereits im dritten Monat die Blätter sammt Beilagen sub Couvert ordnungsmäßig durch die Post zugestellt erhielten, dieselben auch richtig in Empfang nahmen. Die Redaction.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 30. **Samstag den 11. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Wir setzen die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung vor der Hand in Kenntniss, dass die zweite Musikbeilage, eine Liedercomposition von *A. Emil Titl* über ein Gedicht von *Elise Bocchini*, mit einer höchst geschmackvollen Titelvignette, gezeichnet von *Wüllner* und ausgeführt in der lithographischen Anstalt von Joh. *Rauh*, Samstag den 18. d. M. erscheinen wird.

Deutsche Oratorienmusik in England.

Der unsterbliche Händel lebte so lange in England und schrieb so viele seiner größten Werke ursprünglich zu englischem Texte, daß der Geschmack für heilige Musik, zu dem der große Purcell und einige seiner Zeitgenossen schon früher den Grund gelegt, tief im Herzen der englischen Nation Wurzel schlug, und durch keine der späteren Erscheinungen im Reiche der Musik verdrängt oder auch nur vermindert werden konnte.

Ohne auf die Würdigung der einzelnen Oratorien Händel's in England zurückzugehen, darf man geradezu behaupten, daß in diesem Augenblicke eben England sie besser kennt und sie vielleicht auch mit größerer Wirkung zur Aufführung bringt, als das Geburtsland des Componisten, ein Vorzug, der gewiß nur dadurch erreicht werden konnte, daß man die Aufführung nur unter Mitwirkung gewaltiger musikalischer Massen unternimmt, die noch überdieß durch den großartigen Klang der Orgel unterstützt werden, der in Deutschland fehlt, und zwar einerseits, um ganz in Händel's eigene Absicht einzugehen, anderseits weil man in England von der Überzeugung durchdrungen ist, daß die Musik die Stimmung der Erhebung und religiösen Begeisterung durch den großartigen und feierlichen Zusammenklang mächtiger Massen am sichersten hervorruft.

Allein und einzig, ohne Nachahmer und Nebenbuhler, wirkte dieser gigantische Genius auf die Gemüther seiner Zeit; alleinherrschend und im Alleinbesitz der vollen Gunst des musikalischen Englands, bis Haydn's „Schöpfung“ — in der That eine neue Schöpfung, auftauchte, und trotz ihres gewaltigen Abstandes vom Händel'schen Style sich zu jener großen Popularität erschwang, die ihr seither Niemand entrissen oder mit ihr theilen konnte. Selbst jene, denen Händel's große massenhafte Dimensionen und riesiges Hinschreiten durch einfache, selten verminderte Intervallen abging, fanden einen hinreichenden Ersatz durch den feineren Schliff und milderen Schönheitssinn, durch die Munterkeit und blühende Frische der Melodie und durch das Durchseelende, Malende, Redende in Haydn's Compositionen. Selbst ihr Ringen nach Sprachselbstständigkeit in der Musik war dem Engländer nicht zuwider, der nun einmal daran gewohnt war, das Oratorium als eine Art Gottesdienst zu betrachten, den ein edler Geist in die Noten und Zeichen der Musik übertragen.

Haydn hat uns dargethan, daß das Oratorium eigentlich ein religiöses Drama ist, und ohne auf die Rechte und Elemente der Oper Anspruch zu machen, seinen Zweck doch desto sicherer und vollkommener erreiche, je mehr es dem Componisten gelungen ist, die Wesenheit dramatischer Musik festzuhalten.

Haydn's „Jahreszeiten“ gelten in England für eine Abart des Oratoriums, mehr für den Concertsaal als für die Kirche berechnet; die Vermischung heiliger und profaner Musik, die in diesem Werke angetroffen wird, ließ es nie zu jener volksthümlichen Geltung und allgemeinen Anerkennung gelangen, die seinen Oratorien zu Theil ward; besteht gleich in England wie in Deutschland die allgemeine

Annahme, daß der Musikschwung der Begeisterung in dieser Composition, gegen jene gehalten, oft noch schönere Triumphe feiert.

In den letzten paar Jahren hat man Mozart's glorreichem Requiem einen englischen Text untergelegt und es zum Oratorium eingerichtet, deßgleichen dem „Davide poenitente.“ Beide, insbesondere aber letzteres, sind nur wenig gekannt außer dem Kreise berufsmäßiger Musiker und bewanderter Kunstfreunde — gehören auch Momente wie: „Rex tremendae“ und „lacrimosa Dies“ nach dem lautesten Zeugnisse unsers Gefühls zu dem Höchsten und Erhabensten in der Kunst, und bewundert man auch das „Benedictus“ als den reinsten Abglanz aller melodiösen Seelenschönheit. Das Requiem, als kein eigentliches Oratorium, wird in England minder häufig aufgeführt als die Motetten: „Ne pulvis“ — „Deus tibi“ etc. „Christus am Ölberg“ von Beethoven hat längst einen englischen Text erhalten unter dem Titel: „the mount of olives“ (der Ölberg); allein der Zweck der Öffentlichkeit hat dem Texte bedeutend Gewalt angethan, da es mit englischem Geschmack und Geist nicht in Einklang gebracht werden kann, daß Christus selber als Held eines Drama's auftrete. Mehrere einzelne Nummern, wie der „Marsch der römischen Krieger,“ der Chor „seize him“ (Greift ihn) mit dem Schlußchor „Alleluja,“ wurden bei großen Musikfesten in den Grafschaften häufig zur Aufführung gebracht, jedoch außer dem Zusammenhange mit dem Ganzen, und sind stets mit enthusiastischer Bewunderung aufgenommen worden.

Auch aus F. Schneider's „Sündfluth und Weltgericht“ sind einzelne Nummern gegeben worden, und sein Name hat einen ganz guten Klang bei den englischen Kunstfreunden, besonders in Beziehung auf musikalisches Wissen und meisterhafte Behandlung der Fuge. Von Ritter v. Neukomm wurde unlängst zu Birmingham ein Oratorium: „der Berg Sinai“ aufgeführt und sehr achtungsvoll aufgenommen.

Einen ungeheuern Eindruck aber haben Spohr's „letzte Dinge“ (unter dem englischen Titel: „the last Judgement“) in England zurückgelassen. Bei der entschiedenen Vorliebe des Engländers für einfache Melodie und leichte faßliche Begleitung und der in England herrschenden allgemeinen Abneigung gegen weitwendige und gelehrte Führung der Harmonie erstaunt man billig, wie Spohr's Musik, die sich überall und durchwegs durch eine äußerst künstliche und versteckte Führung der Harmonie, durch geheimnißvolle chromatische Irrgänge characterisirt, einer so entschieden günstigen, ja begeisterten Aufnahme begegnete. Doch der Grund liegt in jenem andächtigen Glühen, in seiner kindlich reinen Auffassung frommer Stimmungen, welche Spohr's Musik wie seine Seele durchdringen, und bei einer Nation, die für religiöse Anregung vielleicht empfänglicher ist, als irgend eine, tiefsten Nachhall wecken mußten.

Die Musikfreunde besonders fanden bald die staunenswerthen Wirkungen jener Combinationen heraus, mit welchen Spohr die Kraft des Orchesters handhabt und die zuckenden Blitze des Instrumentes zu einem Streich an einander fesselt; seine noch von keinem Andern erreichte Kunst, die größten Massen von Klang ohne Lärm zu entwickeln (ein Geheimniß, das wenige Eingeweihte kennen), und weniger in der gründlichen Kenntniß der Harmonielehre als in einem natürlichen Genie für Instrumentation besteht (wie sie etwa Meyerbeer im vollsten Maße besitzt), erwirbt ihm allgemeine Bewunderung; die markige und entschiedene Originalität seines Styles, die ihn von all' seinen Vorgängern im Oratorium so völlig unterscheidet, konnte in England nicht verfehlen, Theilnahme und Bewunderung für seine so große geistige Individualität zu erwecken, da englische Künstler und Kunstfreunde in der gewandten Methodik zurück sind, mit welcher die Pariser Kritik die Sommersprossen eines schönen Gesichtes und die Flecken in der Sonne abzählt. Mit seinem zweiten großen Werke: „Des Heilands letzte Stunde,“ unter dem Titel: „The Crucifixion“ (die Kreuzigung) ins Englische übersetzt, wuchs der Name Spohr's zu noch weit höherer Bedeutung empor. Die erste öffentliche Aufführung dieses herrlichen Werkes fand in der großen Musikhalle von Norwich (einst eine Klosterkirche) statt. Das Orchester bestand aus 250 Instrumentalisten und 170 Sängern, die noch durch eine gewaltige Orgel verstärkt wurden. Ich habe nie ein so großartiges Beispiel von der Gewalt der Musik gesehen, wie an diesem Tage. Spohr selber leitete das Orchester, das unter seiner sicheren und würdevollen Führung seine Aufgabe makellos löste. Schweigend, wie bei dem Grabgange eines Königs, saß und hörte das aus 2000 Menschen bestehende Auditorium, in athemloser Spannung den Schluß des Ganzen erwartend, da aber erhob sich Alles mit einem Ausrufe des Beifalls, Hüte und Tücher schwingend — und nun folgte jener lange, laute, wiederholte Sturm des Beifalls, jener herzliche Enthusiasmus, der nur in England gefunden wird; denn in der That

„Ward er geehrt, wie auf der Welt
Man ehrt in England nur!“

wie Rückert sagt.

Die Gewalt seiner Empfindungen schien den Geist zu überwältigen, — vielleicht mischte sich in diesen Sturm, der heute sein Herz bedrängte, auch das wehmüthige Bewußtseyn, daß dieß ein fremdes Land sei — dessen Gefühl ihn entschädigte für die theilnahmlose Kälte des Landes, woher er kam, — seines Vaterlandes.

Wahrlich, es lohnte sich der Mühe einmal zu erforschen und den Gründen nachzugehen, — warum Spohr's Oratorien in Deutschland und namentlich in Wien nicht öfter gegeben werden?! — — Seine Gegner sagen, er falle so oft in die Nachahmung seiner selbst und komme immer wieder auf den einmal eingeschlagenen Weg zurück; aber mag seyn, daß er den Vorwurf der größten Geister aller Zeiten theilt — am liebsten sein eigenes Selbst zu seyn; — mag er von dem Vorwurfe der Manier selbst nicht ganz frei bleiben; — hat sich Händel nicht auch wiederholt, und ist es nicht immer besser noch, sich selbst nachahmen als andere? — Doch ich will diesen seinen Gegnern nichts weiter sagen, als: hört! — Hört die Ouverture zu des „Heilandes letzte Stunde,“ die Introduction zur zweiten Abtheilung, den Chor, welcher das „Erdbeben bei der Kreuzigung“ schildert und vor Allem den Schlußchor der Jünger, und Ihr gesteht — — vielleicht, — — daß keine Musik noch geschrieben wurde, die alle Elemente künstlerischer Hoheit und Begeisterung so glücklich in sich vereinigt. Da ich das letzte Jahr und somit bei der Aufführung von Spohr's jüngstem Oratorium „der Fall von Babylon“ (zu Norwich) nicht in England war, so kann ich auf eine nähere Würdigung dieses Werkes nicht eingehen, doch vereinigen sich alle Stimmen, ihm einen wo möglich noch höheren Erfolg zuzuerkennen als den beiden früheren, insbesondere in Beziehung auf die geistige Tiefe seiner echt dramatischen Schilderungen, welche die Musik in so hohem Grade vollbringt, daß der Abgang scenischer Darstellung nirgends empfunden wird.

Ich habe, um diese gedrängte und einfache Schilderung der Aufnahme, welche Spohr in meinem Vaterlande gefunden, nicht zu unterbrechen, bisher von einem großartigen Werke neuerer deutscher Kunst, „dem Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy, nicht gesprochen. Dieses höchst effectreiche Oratorium ist wahrlich nicht das erste Mal in England in der großen Stadthalle von Birmingham aufgeführt worden, also einem der schönsten Musiksäle, die Europa aufweist, mit — einer Orgel, welche in der Welt an Größe nicht übertroffen werden dürfte, da sie größer ist als jene zu Harlem.

Vor der Aufführung seines „Paulus“ war Mendelssohn in England verhältnißmäßig nur wenig bekannt, — aber mit dieser wuchs sein Name mit gewaltiger Eile.

Die deutschen Musikzeitungen haben Mendelssohn-Bartholdy das Maß seines Verdienstes nicht so karg gemessen wie L. Spohr, und so dürfte jede weitere Bemerkung über dieses Werk beinahe als überflüssig erscheinen. Die Chöre waren, schon insofern sie ein englisches Publicum an seinen Liebling Händel erinnern, und Kraft des Reizes ihrer modernen Instrumentirung und gut ausgearbeiteten Schlüsse, so wie Kraft der Neuheit des ganzen harmonischen Styles überhaupt, eines lebhaften Beifalls sicher. Englische Musikfreunde fanden sogleich eine Menge edler und großartiger Momente heraus, wie man sie bisher nur bei Händel allein zu suchen gewohnt war (denn Bach's Passionsmusik ist bis jetzt in England nicht sehr bekannt). Übrigens hab' ich für den melodischen Theil des „Paulus“ nur geringe Sympathie wahrgenommen (es ist kein Überfluß an Melodie vorhanden), wenn ich die Arie „Jerusalem“ ausnehme, welche auch sogleich allgemein als eben so reich an Schönheit wie an Ursprünglichkeit des Gedankens erkannt wurde. Die größte Wirkung machte der Choral: „Slupers wake!“ (Wachet auf!) in der ersten Abtheilung, wo die glänzende Einführung der Blechinstrumente lebhaft applaudirt wurde. In der That war es ein glücklicher Gedanke, in das Oratorium jenen großartig einfachen Kirchengesang zu verflechten — der nur in Deutschland gefunden wird, und vielleicht verdankt der „Paulus“ diesem Gedanken einen nicht unerheblichen Theil seines Erfolges. Der dramatisch-kräftige und feurige Chor „Steiniget ihn, Steiniget ihn!“ fand die wärmste Anerkennung; allein man hat bereits in England die Bemerkung gemacht, daß in diesem Oratorium die Theilnahme häufig nachläßt und besonders bei einem großen gemischten Publicum einem Gefühle von Sättigung weicht, welches bei den früher erwähnten Oratorien nicht aufkommt. Die einfache Wahrheit ist, daß die Engländer, wenn sie vielleicht wirklich keine großen und tiefgelehrten Kenner der Musik sind — doch dafür ein untrügliches Gefühl haben, ob ein Componist den warmen, ungeschwächten Erguß seines Herzens niedergeschrieben, oder ob er bloß die Früchte eines langwierigen und mühevollen Nachdenkens zu Papier gebracht und jede Phrase und Wendung abgewogen hat, um dem freien Aufblühen der frischen Blume des Herzens nur ja gewiß zuvorzukommen, und die Gesammtwirkung der ängstlich ausgearbeiteten Einzelheit ja gewiß zu unterwerfen, der Engländer liebt die Freiheit in der Kunst wie in geselligen Verhältnissen, und die sinnreichste Zusammenstellung einzelner Schönheiten wird hier keine Sympathien wecken, wenn nicht die Wirkung im Ganzen als eine große, wahre bezeichnet werden kann. Byron machte einst über die Gedichte Campbell's die Bemerkung, daß sie in Beziehung auf ihre Ausarbeitung „von Öl triefen;“ — Byron's Gedichte selber erfreuten sich wohl vorzüglich durch die ungeschmückte Einfachheit und frei natürliche Frische des Gemüthes ihrer großen Popularität. So ist es in der Musik, so in der Malerei! — Es ist der Hauch der Wahrheit, das natürliche frische Gefühl des Lebens, das aus Raphael's und Rubens Farben zu uns spricht, die uns aus Händel's und Beethoven's Tönen anweht! und ist dieser Vorzug bei Haydn und Spohr nicht im gleichen Grade vorhanden, so vermag doch Niemand zu sagen: — was sie schreiben, kommt nicht vom Herzen! — — Nur wo das Herz zum Herzen spricht, da werden die Herzen es verstehen.

Es muß Mendelssohn völlig unbenommen bleiben, daß der „Paulus“ ein großartig gedachtes und werthvolles Werk sei, die Popularität aber, welche Händel's „Messias“ oder seinem „Israel in Egypten“ zu Theile ward, oder wie sie Haydn's „Schöpfung“ an das Herz des Volkes legte — wird er nie erlangen, weil die Musik des „Paulus“ sich in den Irrgewinden künstlicher Harmonieführung und gelehrten Accordenfolgen, zum Nachtheile der melodischen Schönheit und Faßlichkeit zu sehr verirrt, die am Ende doch in jeder Musik — sie sei eine heilige oder eine profane — den hüpfenden Punct, das schöne Räthsel des Lebens bildet. Henry Hugh Pearson.

Anmerkung. Die herrliche Cantate „die sieben Worte“ von Haydn wurde zu London in den philharmonischen Concerten mehrmals aufgeführt. Graun's „Tod Jesu“ ist in England so gekannt, wie Naumann's „Vater Unser.“ — Einzelnes aus Löwe's „Zerstörung von Jerusalem“ kommt wohl gelegentlich in Privat-Concerten vor. Mendelssohn's „Lobgesang“ wurde vor zwei Jahren in Birmingham unter der eigenen Leitung des Componisten und mit Beifall aufgeführt. Allein der Componist selber wies schon durch den Titel Symphonie-Cantate darauf hin, daß das Instrumentale vor dem Vocale vorherrschend — und das Werk eigentlich nicht als Oratorium zu betrachten sei.

Correspondenz.

(Brüssel den 22. Februar 1843.) Mad. Pleyel, die sich schon seit einigen Jahren in Brüssel befindet, hat sich das erste Mal öffentlich hören lassen. Das erste Mal erschien sie in einem Concerte zum Besten der Armen, vor einem Publicum, das schon lange begierig war, ein Talent zu beurtheilen, das es nur dem Rufe nach kannte. Das Interesse, das sie, wie man leicht begreifen kann, erregte, gereichte der menschenfreundlichen Absicht, die man bezweckt hatte, keineswegs zum Nachtheil. — Am Programme stand Weber's Concert unter den von der Künstlerinn vorzutragenden Piecen. Ich muß gestehen, daß mir diese Wahl anfangs mißfiel, nicht als würde ich das Verdienst dieser schönen Composition verkennen, sondern weil es in der neuesten Zeit nur zu oft von den größten Künstlern ausgeführt wurde, und es vorzuziehen gewesen wäre, allen Vergleichen auszuweichen. Liszt hatte es erst unlängst mit dem donnernden Zauber seiner Kunst ausgeschmückt; die verursachten Aufregungen waren noch frisch im Gedächtnisse, wie wird Mad. Pleyel, so dachte ich bei mir selbst, solche Erinnerungen bekämpfen? Allein durch ein sinniges Verfahren hat die Künstlerinn das ganze Stück umgeändert. Alle Stellen, die Liszt's gewaltige Hand hervorhob, wurden von ihr in den Hintergrund gestellt, während sie jene am gediegensten durchführte, bei denen Feinheit, Zierlichkeit in der Ausführung erfordert wird. Es ist freilich nicht mehr Weber's Concert, aber es ist angenehm zu hören. Dann spielte sie eine anonyme, wahrscheinlich aber mehrere von ihr zusammengestellte Fragmente componirte Phantasie, wo sie neuerdings allen Reiz ihres eleganten Talentes entfaltete. Auf das Verlangen einiger Enthusiasten setzte sie sich wieder zum Piano, spielte aber nicht diese Phantasie, sondern die Thalberg's über die „Sonnambula.“ War es Ermüdung oder erfordern die Thalberg'schen Stücke einen Aufwand physischer Kraft, der ihrem Geschlechte nicht eigen ist, kurz, die Ausführung dieses Stückes blieb weit hinter der, der vorigen zurück. Doch dem sei wie ihm wolle, ihrem Auftritte fehlte nichts, um ihn einen glücklichen zu nennen, nicht einmal die obligate Blumenspende. — Hr. Beriot hat nun entschieden seinen Kunstreisen entsagt, er beschäftigt sich jetzt viel mit Composition. Man hat in einem hier gegebenen Concerte ein Bruchstück einer Symphonie aufgeführt, die er seit Kurzem beendigt hat. Dieses Werk scheint nicht jenes Kunstgepräge an sich zu tragen, das die früheren Compositionen dieses Künstlers characterisirt. Es herrscht keine Ordnung in der Vertheilung der verschiedenen Instrumentpartien, während doch die andern Werke sich durch eine bewunderungswürdige Klarheit der Gedanken auszeichnen. Jene ausführlichen Entdeckungen aller jener glücklichen

melodischen Phrasen, von denen die Concerte, die varlirten Arien dieses Compositeurs wimmeln, sucht man hier vergebens.

(Paris am 26. Februar 1843.) „Othello's“ Wiederaufführung am italienischen Theater war glänzend. Mad. Grisi, zu deren Benefice das Stück gegeben wurde, spielte die Rolle der Desdemona meisterhaft, mit italienischem Feuer, und sang ausgezeichnet. Sie war so vollendet, als man sich nur wünschen konnte, auch sah sie sich am Ende des ersten Actes einem Regen von Bouquets und Kronen ausgesetzt, welcher Regen sich nach jedem Acte wiederholte. Inmitten dieser Huldigungsbezeigungen bemerkte man auch eine schneeweiße Taube, die äußerst ungeschickt eine Krone, an ihre Füße gebunden, trug. Wir können nicht entscheiden, inwiefern Mad. Grisi diese Gabe verdiente. Die Frage wird um so schwieriger aufzulösen, da man sich vorläufig über den Sinn eines solchen Symbols verständigen müßte. Was an dem Ganzen von Wichtigkeit für uns seyn dürfte, ist, daß die Sängerinn alle vom enthusiasmirten Publicum ihr gespendeten Beifallsbezeigungen in hohem Maße verdient. Mario sang zum ersten Male die Rolle des Othello. Man könnte vielleicht nicht ohne Grund geglaubt haben, diese Rolle sei außer dem Bereiche seiner Kraft, der Klang seiner sanften Stimme schien sich nicht recht in das Gebrüll des afrikanischen Löwen hineinfinden zu wollen. Doch siegreich hat er das Gegentheil erwiesen. Mario's Stimme klang stark und fest, er erhaschte jenen Ausdruck kräftiger Leidenschaft. Nur seine Haltung läßt noch etwas zu wünschen übrig. Sie ist nicht die eines Mannes, der sich seiner Herrschaft über die Andern bewußt ist, der sie verachtet, sie seiner geheimen Gerichtsbarkeit aufopfert. Mario muß sich beim Ausdrucke der Kraft, des Zorns, der Verachtung aufrichten. Rodrigo's Rolle, die seit Bordogno's Rücktritt fast immer geopfert werden mußte, wurde dießmal von Corelli ausgezeichnet gegeben. Kurz „Othello“ wurde meisterhaft gespielt. — Hrn. Dreyschok's zweites vom Publicum mit Ungeduld erwartetes Concert wird den 15. März im Salon Erard statthaben. — Kein Liebhaber, kein Musikdilettant verdient so genannt zu werden, der nicht jenen großartigen von Hrn. H. Herz aufgebauten, der Kunst gewidmeten Pallast in der rue de la Victoire kennt; dort hat diese Woche der berühmte Pianist ein Fest gegeben; auserlesene Gesellschaft, große Künstler, anbetungswürdige Frauen, nichts fehlte dieser glänzenden Soirée. Nicht in dem Concertsaale, sondern in ihren Salons, in jenen eleganten, prächtigen, ganz der Musik geweihten Salons haben Hr. und Mad. Herz die Geladenen empfangen. Lablache und Tamburini debutirten in einem Duo der „geheimen Heirath,“ eines originellen, geistvollen Meisterwerkes. Dann sangen und spielten abwechselnd die Frauen Grisi, Persiani, Brambilla, und die Herren Thalberg, Ronconi, Géraldy, Roger, Mirate und Morelli. Thalberg und Herz trugen eine herrliche Sonate von Hummel vor, schon der Reiz einer solchen Ausführung hatte in einem öffentlichen Concerte eine ungeheure Masse Menschen angezogen. Grisi und Tamburini wurden in dem schönen Duo aus „Don Pasquale“ einstimmig zu wiederholten Malen applaudirt, Persiani und Brambilla ernteten ihrerseits nicht geringen Beifall ein; Roger sang den „Narren aus Liebe“ und die achtjährige Abwesenheit von Dlle. L. Puget meisterhaft, Ronconi erregte allgemeine Aufmerksamkeit, Mirate und Morelli sangen ausgezeichnet in einer Nocturne Rossini's „I. Marinari,“ Hr. Herz spielte mit jener Eleganz, jener Zierlichkeit, die ihn in die Reihe der ersten Pianisten stellen, eine Phantasie von seiner Composition. Endlich beschloß Lablache, jener geistvolle Schauspieler, jener vollendete Sänger, jener große Künstler, der nur Bewunderer zählt, das Fest mit zwei kleinen Liedern, die mindestens das Verdienst einer schicklichen Wahl hatten. Dann verlor sich nach und nach die Versammlung, und jedermann begab sich nach Hause, gewiß zufrieden und mit dem innern Bewußtseyn, schon lange keiner so glänzenden Versammlung beigewohnt zu haben. — Die Soirée bei Lablache am 24. Februar war brillant. Die Namen der Künstler, die mitgewirkt haben, sind: Dlle. Monanni und die HH. Thalberg, Sivori, Barroilhet, Roger, Duprez und Levassor. — Nach dem in den Journalen von Hrn. L. Pillet gegebenen Programme hatte den 24. dieses Monates der „Wahnsinn Carls VI.“ aufgeführt werden sollen. Obwohl wir nicht die Directoren der Oper sind, so behaupten wir doch neuerdings, daß die Aufführung vor dem 20. März nicht stattfinden werde. Was wird nun aber aus dem Artikel in den eingegangenen Verpflichtungen, in dem die Direction versprach, alljährlich ein großes Werk in die Scene zu setzen? Diese Frage werden wohl die Kammern erörtern, denn wir wissen, daß der Zustand der Oper Gegenstand einer sehr ernsten Abhandlung in der Deputirten- und Pairskammer seyn wird. Der „Prophet“ ist authentisch dem Hrn. L. Pillet abgeschlagen worden, der berühmte Verfasser der „Hugenotten,“ des „Robert,“ wartet auf eine günstigere Epoche, seine neue Partitur aufführen zu lassen. Wir haben also nach „Carls VI. Wahnsinn“ ein großes Werk in fünf Acten von Donizetti, Text von Scribe, unter dem Titel „Duca di Breganza“ zu erwarten. Bertini, dessen Werke für Orchester und Piano einen europäischen Ruf erlangt haben, hat über die Serenata aus „Don Pasquale“ ein neues Werk componirt, das unter die glänzendsten gehört, die ihren Ursprung seiner Feder verdanken. Diese Woche hat er seine Composition in einem der berühmtesten Salons des Faubourg St. Germain vorgetragen. Es war nur Eine Stimme über sie, daß sie nämlich den gelungensten des Compositeurs an die Seite gestellt zu werden verdiente. Wahrscheinlich wird diese Piece in den Salons und Concerten noch den jetzigen Winter Mode werden.

Notize.

(Das philharmonische Concert), unter der umsichtigen Leitung des k. k. Hofoperncapellmeisters Hrn. Otto Nicolai, läßt dießmal wieder, sowohl durch die Wahl der ausgezeichnetsten Musikwerke und durch die exacte Aufführung derselben Ausgezeichnetes erwarten. Von der 9. Symphonie Beethoven's allein wurden bis jetzt bereits neun Proben abgehalten; ein ehrenvoller Beweis, wie gewissenhaft vorgegangen wird und wie sehr man bemüht ist, dieses Meisterwerk auf die würdigste Weise dem Kunstpublicum vorzuführen.

(Mozart's „Don Juan“) ist in einer schönen Stereotyp-Ausgabe vom Clavierauszug mit Text bei F. Windlé in Berlin erschienen.

(Zu Florenz) wurde in einem philharmonischen Concerte C. M. von Weber's Ouverture zu „Oberon“ sehr gut aufgeführt und beifällig aufgenommen.

(Hr. Vieuxtemps) ist von seinem Kunstausfluge nach Pesth wieder hier eingetroffen.

Auszeichnung.

Ernst hat bei der Vermälungsfeier am 19. Februar von Sr. Maj. dem Könige von Hannover eine goldene Tabatiere, im Werthe von 100 Stück Louisd'or, erhalten, und ist mit einem ansehnlichen Gehalte zum Hofconcertmeister mit 11monatlichem Urlaub ernannt worden.

Concert-Anzeigen.

Der Componist Aug. Walter aus Stuttgart, dessen Anwesenheit wir bereits in Nr. 119 dieser Zeitung (1842) anzeigten, veranstaltet Sonntag den 12. d. M. Abends 4½ Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert, bei welchem größtentheils Tonstücke von seiner Composition zur Aufführung kommen, von dem vorzugsweise ein Octett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinett, Horn, Fagott und Contrebaß, dann ein Streichquartett und zwei Lieder zu nennen sind.

Sperrsitze à 2 fl. und Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in den Musikhandlungen und bei Hrn. Glöggl im Musikvereinsgebäude zu bekommen.

Um die Mittagsstunde findet am selben Tage das dritte Gesellschaftsconcert des Musikvereins im k. k. großen Redoutensaale statt.

Dienstag den 14. d. M. um die Mittagsstunde gibt im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde die zwölfjährige Pianistinn Johanna Kern Concert, bei welchem sie eine Grande Caprice von Thalberg, Beethoven's erstes Trio in Es-dur, die Cis-moll-Etude von Chopin und Taubert's Campanella spielen wird.

Sperrsitze zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den hiesigen Musikhandlungen und an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 31. **Dinstag den 14. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

II. Concert spirituel.

Donnerstag den 9. März 1843, im Vereinssaale.

„Seyd klug wie die Schlangen und unschuldig wie die Tauben.“ Wohl das schwerste aller Gebote, nicht allein als Norm für's socielle Leben, sondern vielmehr für jenes in der Kunst. Wo Klugheit Rückhalt oder Schweigen gebietet, ist es Natur der Taubeneinfalt, die Wahrheit offen und rücksichtslos zu künden. Und doch wird beides in unsern Tagen von der Kritik verlangt! Die Kunst, das Publicum fordern strenge Unparteilichkeit, fordern das ungeschminkte Wort, und das mit Recht, denn, was brachte mehr Unheil und Verwirrung in die Wissenschaft, in die Kunst, als die achselträgerische Rücksichtsnahme auf Person, Zeit und Verhältnisse? Wer sich der Kunst geweiht und in ihren Hallen wohnen will, sey darum nicht mit Gebrechen behaftet, die ihn hierzu unwürdig und dem Gerichte verfallen machen; wer als Prophet gelten will, sey wirklich ein Gottbegeisterter und kein Schamane!!! — Dagegen aber empören sich die Betheiligten und deren Freunde schreien Zetter, und klagen über Anmaßung, Herzlosigkeit, über ein Knutensystem und dadurch bewirkte Entmuthigung, die nothwendiger Weise den Kunstjünger befallen müsse, wenn über seine, durch Mühe und Fleiß erworbenen Fähigkeiten ein verdammendes, wenn auch gerechtes Urtheil ergangen. Aber, welcher Gärtner würde für tüchtig und seinem Geschäfte gewachsen erkannt, wenn er Wassertriebe für Fruchtzweige, und rosigblühenden Schierling für eine der Pflege würdige Zierpflanze hielte? Willst du für einen Fruchtbaum gelten, sey kein bloß üppig in Blüten treibender Schlehdorn, und bist du nur eine wilde Rose, wolle für keine Centifolie gelten! Nur durch das offene Wort, durch den ehrlichen Austausch der Ideen ist Gewinn in Kunst und Wissenschaft möglich; darum Schmach der Kritik, die katzenbuckelt und es nicht wagt einen Mangel zu rügen, weil Pietät oder Gewohnheit ihn geheiligt. die z. B. einen Urbino der Zeichnungsfehler zu zeihen nicht wagt, weil seine Transfiguration und die Madonna del Sisto ihm die Unsterblichkeit erworben; Schmach der Kritik, die sollicitirt, und Lob und Tadel nach bürgerlichen Verhältnissen abmißt, und nie den Freund vom Künstler, nie den Titel von der Leistung zu trennen vermag; Schmach und Brandmarkung endlich jenem eklen Treiben, das parasitenmäßig um materiellen Vortheil markt und buhlt, und einer Mistel gleich, am Nacken der kräftigen Eiche sich festet, und aus deren köstlichstem Lebenssafte nur Gift kocht.

Dieß zum Verständnisse für Jene, welche die Besprechung des ersten Concert spirituel in diesen Blättern vielleicht auf falsche Fährte geleitet; die vermeinen, alles was und wie es geboten worden, müsse eo ipso gut seyn, bloß, weil es Jahrzehente hindurch so gewesen,

„Denn das ehrwürdige Heute,
So wie es schon gestern war,
Macht der Kunstwelt alte Leute
Und den Frieden Jahr für Jahr; —“

(wir aber halten dafür, daß jeder Stillstand in der Kunst schon Rückschritt sey); der etwa ferner vermeinte, z. B. Cherubini's Name sey betreffs aller kirchlichen Compositionen unantastbar, weil derselbe in seinen letzten Werken, in seinen Missen, seinem Requiem als Einer der Trefflichsten dasteht, wobei man aber zu beachten vergißt, daß z. B. jene anno 1810 componirte Litanei aus einer Zeit stamme, wo der Meister, wo Frankreich noch nicht vergessen, daß der Umsturz aller sociellen Ordnung der Natur Altäre errichtet, und daß die Söhne der Anarchie und des temporären Atheismus kaum noch jene Weihe des Gebetes und des demuthsvollen Lobgesanges be-

griffen, den wir in dem Preise der Mutter des Heilandes (Litanei) als echt, wahr und unfehlbar anerkennen; daß daher die besagte Composition in Styl und Haltung für uns nicht bloß als kein Muster dienen, vielmehr als „frivol und nonchalant“ gelten müsse. Dieß mag vor Mißverstand verwahren, und ich habe nur den Zusatz beizufügen, daß die Kritik da sey und seyn müsse, „die Kunst treu zu bewachen.“

Das heutige Concert wurde eröffnet mit Spohr's neuester Symphonie für Doppelorchester: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben,“ enthaltend I. Satz: „Kinderwelt;“ II. Satz: „Zeit der Leidenschaften;“ III. Satz: „Endlicher Sieg des Göttlichen.“

Wir hörten hier also ein Werk des greisen (durch seine früheren Schöpfungen einer Weltberühmtheit mit vollem Rechte sich erfreuenden) Tonmeisters, worauf uns das Ausland, und namentlich die Besprechung in Nr. 51 anno 1842 der Leipziger allg. Musik-Zeitung so gespannt machte. Wir hörten, und da uns die Partitur nicht zu Gebote steht, wir also auf den Genuß des Studiums derselben verzichten müssen: so bleibt nur übrig zu berichten, welchen Effect die Aufführung (und es muß hier alsogleich beigefügt werden, daß diese durch die rastlose Bemühung des trefflichen Dirigenten Freiherrn von Lannoy in jeder Hinsicht zu den Gediegensten gezählt werden muß) hervorgebracht, und dieser war nicht der gehoffte. Abgesehen davon, daß Spohr hier seinem Hange zur Grübelei volle Zügel schießen läßt, wie vielleicht noch nie, daß er in harmonischen Spitzfindigkeiten sich total vertieft, und die Melodienblumen mit einem Wuste von Blätterbeiwerken im künstlichsten, Staunen erregenden Gewebe erdrückt: so wurde, wenn nicht allen, doch der Mehrzahl der Hörer, die Idee nicht klar, die der Meister zu veranschaulichen beabsichtiget. Man vermißt im ersten Satze ganz und gar die Naivetät, die unschuldsvolle Heiterkeit, das spielende Kosen, das sich so herzliche Hingeben, das die Kinderwelt characterisirt und sie selbst dem Misanthropen unwiderstehlich liebenswürdig macht: denn das kaum ästhetisch zu billigende Nachahmen des Weinens durch Herabschleifen enharmonischer Läufe, das mehrere Instrumente nach einander im Vorder- und Nachsatze excipiren, und das vielmehr als Geheul sich gibt, kann doch kaum als ein erschöpfendes Characteristicon gelten? Vielmehr erschien es, als habe der Meister, in ascetisches Brüten versunken, die Kinderwelt nur als eine Provenienz und Erben der Sünde angesehen, beklagenswerth, und nur durch frühzeitige Entsagung und Buße vor Verdammniß zu retten! Man sieht, daß daraus wohl practische, in äußeren Formen tadellose, nie aber glückliche und zufriedene Menschen hervorgehen können. „Lasset die Kleinen zu mir kommen, denn ihrer ist das Himmelreich.“ Dieser Segensspruch leuchtet aber auch nicht aus einer Note heraus!

Auch der II. Satz: „Zeit der Leidenschaften“ bietet uns ein Bild neblich, düster, unsicher, verschwimmend; und nur die Liebe (angedeutet durch den Gesang in Duettform) scheint in kräftigeren Skizzenzügen hervorleuchten zu wollen; sonst drückt das Ganze eine Last von Trübsinn, Übersättigung, und ich möchte sagen, frevelndem Überdruß, ähnlich dem Gemüthszustande eines Weltmanns, der zu viel und umsonst gelebt. „Zeit der Leidenschaften!“ Welch' ein Heer von Phantasiegebilden drängt sich da stürmisch auf! Es ist ja die Sommerszeit unseres Daseyns, mit all der Gluth, der Himmelsklarheit, die wir in der äußeren Naturwelt finden, den üppigen Gefilden voll Blumenschmelz und Saatengold, voll des geschäftigsten Treibens, mit all den Hymnen besiederter Sänger in Feld und Hain, eine Zeit der Liebe, der Heiterkeit, Lust und des leichten Sinnes, doch auch jene der plötzlichen Stürme und flammensprühenden Gewitter, der eisigen Schlossenschauer und verheerenden Wolkenbrüche, wo das Unheil einer Stunde oft den Segen und die Hoffnung eines ganzen Jahres vernichtet! — Von all den congruenten Zeichnungen finden wir in dem Tongemälde der „Zeit der Leidenschaften“ nichts, vielmehr das Brüten eines Anachoreten, der nur in den trüben Spiegel der Erinnerung geschaut, woraus Dämmergestalten von Leidenschaften hervortraten, bar aller Kraft, bar allen Aufschwungs der Phantasie und der Poesie! So erschienen uns die beiden ersten Sätze der in der Rede stehenden Tondichtung, darum war auch ihre Aufnahme nur eine kühle. Anders aber gestaltete sich's beim Anhören des letzten Satzes: „Endlicher Sieg des Göttlichen.“ Das Presto ($^6/_4$) beginnt leidenschaftlich; doch bald lassen sich warnende, bittende Stimmen (der Flöte, des Fagotts, der Clarinette) vernehmen, die aufgeregten Dämonen der Menschenbrust weichen allmälig, die Modulation wird heiterer, und nach einer kurzen Pause steigt in breiten Accorden ein Gebet des Adagio, einfach und edel, in der Harmoniefolge in's Dur, wie wir sie bei Meyerbeer (im „Robert der Teufel“) sattsam kennen gelernt. Wohl beginnt der leidenschaftliche Kampf zu wiederholten Malen, doch jedesmal in kürzeren Dimensionen, mit schwächerer Kraft, bis endlich das Religiöse den Sieg errungen, und das Menschenherz dahin geleitet wird, wo allein der Friede im Glauben möglich. Dieser letzte Satz lag wohl der sinnigen ernsten Individualität des Meisters am nächsten, ist daher der gelungenste, und bleibt stets sicher eines glänzenden Erfolges, wie sich dieß auch heute erwies, denn hier ward das Auditorium so recht von Herzen warm. — Daß Spohr auch in diesem ganzen Werke sich als ein Meister der Form bewies, wie Wenige selbst der Auserwähltesten, daß er das Materiale der Instrumentation mit einer ganz eigenen Sicherheit und Leichtigkeit verarbeitet, und ihm gleichsam der Granit zum weichen Wachse wird, — das kann und wird Niemanden neu seyn, der halbwegs nur in der Musikwelt lebt, hierüber ist sein Ruhm allverbreitet, anerkannt, unantastbar; daß er aber den Bau überladen, daß er einen altgothischen Dom aufgeführt, voll schwerer Säulengänge und düsterer Seitencapellen, mehr der Reue eines Sünders, der den Richter fürchtet, als dem Gebete eines kindlichen Herzens, das in Freud und Leid zum Vater sich wendet, zu Diensten, — das wird uns kaum Jemand in Abrede stellen, der dieses 121. Werk des Altmeisters in einer Production verfolgte, und zwar in einer so gelungenen, wie wir es heute vermochten. Das Orchester hielt sich überaus wacker, und die concertirenden Stimmen wurden ausgeführt von den HH. Jansa, Durst, Zäch, Merk, Slama, Zierer, Ullmann, Klein, Hürth, König und Schott, lauter Namen, die in unserer Musikwelt sehr guten Klang haben; an der Spitze des Orchesters stand energisch und umsichtsvoll Hr. Holz, dessen Leistungen als Violindirigent längst bekannt sind!

Als Nr. 2. hörten wir Beethoven's Ouverture zu „Coriolan“ (deren Weisen der Tonriese mit einem Flammengriffel zum Staunen der Welt schrieb), und zwar mit einer Präcision, mit einer Begeisterung, mit einer so künstlerischen Nuancirung, daß ein Sturmapplaus die Wiederholung erzwang, obwohl die der Concertdauer zugemessenen Stunden zur Neige gingen, und noch das Oratorium „Christus am Ölberge“ zu erwarten stand.

Nie scheute ich mich einen Tadel auszusprechen, mochte derselbe wen und was immer betreffen, aber auch nie blieb ich mit einem verdienten Lobe zurück, und dieses sey auch heute laut verkündet, denn das zweite Concert spirituel verschaffte uns Hochgenüsse, wie sie in dem Marter- und fast alles Gefühl des Schönen abstumpfenden Mercantil-Leben der Kunst unserer Tage nur gar zu selten vorkommen. Auch das Beethoven'sche Oratorium „Christus am Ölberge“ ließ — ausgenommen sicherere Intonation bei der Sängerinn. Dlle. Reu-

ther, — kaum Besseres zu wünschen übrig. Die Chöre, unter Leitung des Sang-Veteranen Hrn. Titze (dessen Leistungen, und namentlich in diesem Oratorium, uns im besten Gedächtnisse leben), waren superb einstudirt, und gingen präcis in Modulation und Vortrag; Hr. Lutz trug den äußerst schwierigen Part des Heilands nach Bedarf kraftvoll und rein, — und nach Möglichkeit melodiös vor, und Hr. Staudigl griff als Petrus auf's Würdigste ein, — was bei dem exact begleitenden Orchester ein Tongemälde gab, voll Kraft, Würde und tiefst erschütternder Weihe *). Es erübrigt uns nur noch der Wunsch, daß die noch folgenden zwei Concerts spirituels sich dem heutigen (und zwar im Interesse der vaterländischen Kunst sowohl, als auch der HH. Unternehmer) würdig anreihen möchten, und hiezu hegen wir das vollste Vertrauen.

Der Concertsaal war fast überfüllt. Groß-Athanasius.

*) „Und Angesichts solcher Leistungen" (läßt Hr. Dr. Becher in den Sonntagsblättern sich vernehmen) „will die Allgem. Musik-Zeitung behaupten, die Conc. spirit. hätten — in ihren Productionen einen unverkennbaren Rückschritt gemacht!" — Angesichts solcher Leistungen hätte die wahrheitsliebende Musik-Zeitung nie Anlaß gefunden, betreffs der Conc. spirit. einen Rückschritt zu behaupten. Die Redaction.

Concert
zum Vortheile der Kranken-Anstalt zu St. Elisabeth den 11. März.

Das Programm wies acht Nummern vor, welche hinsichtlich der Compositeure und Darsteller gleiches Interesse versprachen — wir müssen die Wahl des Anziehenden je nach den Forderungen des aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Publicums um so mehr loben, als bei ähnlichen Gelegenheiten der Wohlthätigkeitssinn noch einen andern und ausgiebigen Sporn bekommen soll, nicht minder auch deßhalb, weil wir trotz einigen hin und wieder auftauchenden bessern Erscheinungen in dem Concertleben noch allzusehr von schalem, nichtigem und höchstens mit werthlosem Flitter ausstaffirten Zeug bedacht werden, und es doch endlich Zeit wäre, in eine Bahn des Guten neuerdings einzulenken. Man möge ja nicht glauben, daß dieser Wunsch dem Hyperclassicismus mit Ausscheidung alles Neueren gelte, vielmehr ist und bleibt unser Losungswort das Gute, Gediegene, in welcher Form und aus welcher Zeit es immer erscheine.

Hummel's Trio concertant für Piano, Violine und Cello bildete die erste Nummer und wurde von Dlle. Rzehaczek, Prof. Hellmesberger und Hrn. Borzaga, besonders der zweite Satz, vorzüglich gut vorgetragen, nur hätten wir im Ganzen ein weniger schnelles Tempo und an einigen wenigen Stellen ein noch energischeres Ineinandergreifen gewünscht, denn an solche Kräfte kann man hohe Anforderungen stellen. Hr. Staudigl und Dlle. Diehl sangen ein Duett aus „Semiramide." — Hr. Staudigl sang auch diesen ihm gerade nicht zusagenden Part mit gewohnter Kraft, und von Dlle. Diehl dürfen wir für die Zukunft Bedeutendes erwarten. Hr. Dohobil producirte eine Partie Variationen für die Violine zwar sehr geläufig, aber hin und wieder farblos. Die Declamation des Hrn. Scholz: „Da Bana in Valegenheit zwög'n sein Suhn," von Castelli, erhielt zwar Beifall, doch schien der Declamator nicht bei der besten Laune und auch dieß Gedicht ist nicht für den Concertsaal berechnet.

Eine der interessantesten Nummern bildeten vier Etuden von Mayer, Chopin und Henselt, welche Dlle. Rzehaczek mit gleicher Fertigkeit und Eleganz spielte; überhaupt gestehen wir dieser Dame gern einen hohen Grad von Virtuosität auf ihrem Instrumente zu, ohne uns in eine breite Auseinandersetzung ihrer Vorzüge einzulassen, und wenn wir sie einer Notabilität vergleichen, so ist es der liebliche Döhler; — das „poëme d'amour" von Henselt spielte sie sogar viel besser als er. Hr. Zamara, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters, bewies in dem etwas ermüdenden „Grand Adagio suivi de Variations sur la Barcarole de Marino Faliero" auf der Harfe viel Geläufigkeit, aber es fehlt dem ganzen Körper, bestehend aus der Menge materieller Vorzüge, Eines — Geist, künstlerische Vollendung. Hindle — der kleine Held auf dem großen Instrumente, producirte eine Partie recht gelungener Variationen ganz ausgezeichnet. Bei dieser Gelegenheit bitten wir die HH. Correspondenten einiger ungarischen Zeitschriften um die ästhetischen Motive und Urtheilsgründe bei der Beurtheilung dieses Mannes und seines Spiels auf einem außergewöhnlichen Instrumente; wir gehören zwar nicht zu den enthusiastischen Bewunderern, werden aber immer Partei nehmen gegen anmaßende Urtheile und aus der Luft gegriffene Äußerungen, — aus Dankbarkeit für jene Ästhetik bieten wir eine Abhandlung: Die Kunst, in zwei Stunden auf Wollsäcken und hinter der Pudel ein Kunstrichter zu werden, welche uns ein emeritirter Correspondent vor seinem Ende vermacht, wovon wir aber keinen Gebrauch machen können. Mit Gyrowetz's höchst unterhaltender Cantate: „Die Dorfschule," welche Hr. Staudigl und die Sänger des Conservatoriums sehr ergötzlich vortrugen, wurde geschlossen. Dr. K.

Drittes Gesellschaftsconcert
der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates den 12. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Der Zweck der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates ist: Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen. Diesen sucht sie durch die Erhaltung eines Conservatoriums und durch Aufführungen gediegener Tonwerke zu erreichen. Außer diesem Hauptzwecke hatte sich jedoch die Gesellschaft bei ihrem Entstehen auch den besonderen Zweck gesetzt, alljährlich wenigstens vier sogenannte Gesellschafts-Concerte zu geben, in welchen die wirkenden Mitglieder des Vereins zu ihrer Selbstübung und Selbstunterhaltung Gelegenheit finden sollen. Der 64. §. der Vereins-Statuten sagt darüber folgendes: „Die Gesellschafts-Concerte haben den Selbstbetrieb und Selbstgenuß der Musik zum Zwecke." Nach §. 10. derselben Statuten haben dagegen alle übrigen unterstützenden Mitglieder das Recht des freien Eintrittes zu diesen Concerten. In diesem §. werden zwar den Mitgliedern noch anderweitige Rechte eingeräumt, allein der eigentliche Vortheil, den sie aus dem Beitritte zu diesem Musikvereine schöpfen, wird sich, so lange Menschen berechnende Wesen bleiben werden, wenigstens bei der Mehrzahl am Ende doch nur auf die Kunstgenüsse reduciren, welche aus den Productionen dieser Concerte resultiren; denn nur Wenige begnügen sich mit dem edlen Bewußtsein, für die anderweitigen Bestrebungen zur Emporbringung der Musik im Allgemeinen beigetragen zu haben. Auch ist die Anzahl der unterstützenden, oder besser gesagt der bloß anhörenden Mitglieder bei weitem größer als jene der mitwirkenden; daher sich wohl für die Leiter der Gesellschafts-Concerte von selbst die Norm herausstellt, daß, so lange das Statut vorzugsweise nur diese Concerte als Ersatz für den Beitritt zum Vereine bietet, sowohl in der Wahl als auch in der Aufführung der Tonstücke mit möglichster Berücksichtigung der Zeitverhältnisse und Zeitinteressen vorzugehen sey, weil sonst die Theilnahme am Vereine offenbar erkalten müßte. Das Virtuosenthum hat in der neuesten Zeit einen großen Um-

schwung genommen, man bemüht sich vielseitig durch Gelungenheit der Orchester-Productionen Interesse zu erregen, und durch Vorführung neuer renommirter Kunstwerke zu fesseln. Diese Umstände müssen auch für die Gesellschafts-Concerte scharf ins Auge gefaßt werden. Man wähle daher für dieselben, wie dieses wohl in der letzten Zeit schon einige Mal geschehen ist, nächst den anerkannten und leicht ausführbaren älteren Compositionen, auch neuere gediegene Tonwerke, rege talentbegabte Sänger und Instrumentalisten zu Solo-Vorträgen an; vor Allem aber sorge man dafür, daß den aufzuführenden Tonstücken die nöthigen Proben gewidmet werden, zumal dieses hier, wo großentheils nur Dilettanten wirken, mehr als bei Musikern vom Fache erforderlich ist. Wird bei diesen Proben die Sache etwas genauer genommen und, ohne sich mit dem einfachen Abspielen zu begnügen, nur einigermaßen in den Geist der Composition eingegangen; dann werden sich die Mitwirkenden selbst mehr angezogen fühlen, sie werden mehr Interesse an den Proben nehmen, und so ihre eigenen Zwecke: Selbstbetrieb und Selbstgenuß, am besten erreichen. Auch wird es ihnen dann gelingen, ihr Auditorium, das ohnehin größtentheils nur aus Gliedern des Vereines besteht, die also ein und derselbe schöne Zweck verbindet, in dem erwünschten Grade zu erwärmen.

In dem heutigen Gesellschafts-Concerte hörten wir: 1. Die C-dur-Symphonie von Beethoven, welche ziemlich gerundet zusammenging. 2. Ein Duett aus Spohr's „Jessonda," recht befriedigend von Dlle. Linbrunner und Hrn. Rettinger vorgetragen. 3. Ein Potpourri von J. Hoven für Fagott, geblasen von Hrn. Braun. Dieses Instrument läßt wenig Bestimmtheit eines Characters zu; ein Potpourri könnte daher auf demselben nur dann wirksam vorgetragen werden, wenn es aus bekannten, bald heiteren, bald gemüthlichen, bald zur Bravour geeigneten Themen zusammengesetzt sein würde; Hr. Braun, der in allen diesen Vortragsarten Ausgezeichnetes leistet, fände da die beste Gelegenheit, seine individuelle Künstlerschaft zu zeigen; denn undankbar kann man das Fagott in Hrn. Braun's Händen nicht nennen; hat sich doch einem Gusikov das schlichte Holz- und Strohinstrument hinlänglich dankbar erwiesen! 4. Opfergesang, achtstimmigen Vocalchor von Emil Titl, welchen der Componist schon vor 10 Jahren nach den Worten des **Missale romanum**: „**Supplices te rogamus**" als Offertorium zu seiner großen B-Messe schrieb. Der Chor ist ohne Haschen nach grandiösen Effecten, ganz in der andachtsvollen kirchlichen Weise des Originaltextes componirt. In der Aufführung traten viele Stellen des achtstimmigen Satzes, namentlich gegen den Schluß, nicht klar und kräftig genug hervor. 5. Concertino für zwei Violinen von Fuchs, welches die beiden kleinen Hellmesberger mit staunenswerther Fertigkeit zur allgemeinen Überraschung vortrugen. Den Beschluß machte ein Chor von Händel aus „Israel in Egypten," vor und während dessen Aufführung sich indessen, sonderbar genug, ein großer Theil der Musikfreunde aus dem Saale entfernte. Man sollte in Hinkunft bei derlei Concerten gar keine Schlußnummer aufführen. — Der Saal war außerordentlich voll.

J. F. Kloß.

Privat-Akademie

des Herrn August Walter, Compositeur aus Stuttgart, Sonntag am 12. d. M. im Musikvereinssaale.

Hr. August Walter ist ein Talent, welches mit einer so entschiedenen Selbstständigkeit auftritt, daß es die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde im hohen Grade in Anspruch nimmt, die Klarheit der Idee, im schönsten Einklange mit einer echt künstlerischen Durchführung, läßt in ihm den deutschen Künstler in der edelsten Bedeutung des Wortes erkennen. Obgleich ihm die Kunstgriffe, durch die Behandlung einzelner Instrumente auf den Effect hinzuwirken, nicht unbekannt sind, wie er im „Scherzo" seines Octetts beweist, so behält er doch immer die edle Einfachheit bei, welche seine Compositionen characterisirt. Hr. Walter scheint sich daher vorzugsweise zur älteren Schule hinzuneigen und in Mozart sein Vorbild genommen zu haben, obgleich auch der Einfluß der neueren Schule nicht verkannt werden kann, was in den harmonischen Wendungen, in welchen er Spohr nacheifert, bemerkbar wird. Wir hörten von ihm heute vier Compositionen, die Zeugniß geben von seinem wahrhaften Künstlerberuf und für die Folge zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. In Allen spricht sich jene selbstständige Abgeschlossenheit, jener männliche Ernst aus, die wir mit dem Begriffe eines Künstlers verbinden, und ohne welche eine künstlerische Intention nicht leicht denkbar ist. Die Akademie begann mit dem ersten Satze eines Quartetts, welches als Einleitung diente und uns mit dem Wunsche erfüllte, auch die andern Sätze desselben kennen zu lernen. Zwei in characteristischer Beziehung gelungene Lieder folgten diesem, von welchen sich das letztere „Jägers Qual" durch Einfachheit der Form und richtige Auffassung der Gefühlsmomente vorzugsweise bemerkbar machte. Das Octett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinett, Horn, Fagott und Contrebaß, welches den Beschluß machte, ist jedoch das größte und gelungenste der heute von diesem Componisten aufgeführten Tonstücke.

Ich glaube das früher Gesagte vorzugsweise auf dieses Werk des Componisten anwenden zu müssen. Besonders hat mich der erste Satz des „Scherzo" und das „Finale" angesprochen, in welchen der Componist alle Vorzüge seines schönen Talentes entfaltet, und welche in der Conception sowohl, als in der Einfachheit der Form und in der kunstvollen Harmonisirung gediegen zu nennen sind. Als Zwischennummer hörten wir Hummel's Septett, bei welchem wir einen jungen Clavierspieler, Hrn. Gauß (Schüler des Hrn. v. Bocklet), kennen lernten. Kräftiger Anschlag, große Fertigkeit und richtige Auffassung lassen in diesem jungen Künstler recht Erfreuliches für die Zukunft erwarten. Außer Hrn. Staudigl, welcher die beiden schon erwähnten Lieder mit Feuer und vielem Ausdruck sang, trugen noch die HH. Hellmesberger, Rottes, Dobihal, Borzaga, Uhlmann, Klein, König, Hürth und Slama zum Gelingen des Ganzen wesentlich bei. — Das zahlreich versammelte Publicum spendete reichlichen Beifall, vorzugsweise aber dem Concertgeber, Hrn. Staudigl und Hrn. Gauß.

A. S.

Notizen.

(Frl. Friederike Müller) hat am 12. d. M. im Streicher'schen Saale ein Privatconcert veranstaltet, das sehr besucht war. Die Concertgeberinn spielte Adagio und Rondeau aus Beethoven's „Es-Concert," eine Nocture, zwei Etuden (in As- und F-moll) von Chopin, Döhler's „Triller-Etude" und Osborn-Beriot'sche Variationen mit vielem Beifalle.

(Herr und Frau Wartél), obgleich sie alle Vorkehrungen zur Reise nach Pesth bereits getroffen, haben, durch den unglücklichen Austritt Hrn. Vieuxtemps eingeschüchtert, ihren Reiseplan geändert, und werden also statt nach Pesth, nach Leipzig, Dresden und über Berlin nach Petersburg gehen. Im künftigen Jahre gedenken sie jedoch wieder nach Wien zu kommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 32. **Donnerstag den 16. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Wir setzen die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung vor der Hand in Kenntniss, dass die **zweite Musikbeilage**, eine Liedercomposition von ***A. Emil Titl*** über ein Gedicht von ***Elise Bocchini,*** mit einer höchst geschmackvollen Titelvignette, gezeichnet von ***Wüllner*** und ausgeführt in der lithographischen Anstalt von Joh. ***Rauh,*** **Samstag den 18. d. M.** erscheinen wird.

Ein Wort an die deutschen Tondichter und Verleger.

> Wenn Deutschland seine Würde fühlt,
> Nicht mehr mit Auslands Puppen spielt,
> — — — — — — — — — — — —
> Wenn Deutschland all dieß thut und hält,
> So wird's das erste Land der Welt.
>
> Schubart.

Allenthalben sucht sich heut zu Tage die Nationalität zu reinigen und zu kräftigen; allenthalben werden Nationalgefühle wach. Auch in Deutschland ist das Selbstbewußtseyn erwacht, und das Wort deutsch hat nun daselbst einen Klang, den es lange nicht mehr gehabt. Wem sind wohl die heutigen Losungsworte: Deutsche Einigkeit, deutscher Handel, deutsche Flotte ꝛc. noch fremd? Deutschland will mit einem Mal deutsch werden in allen Beziehungen, im öffentlichen und Privatleben, in Wort und That, im Handel, in Wissenschaften und Künsten, und im Ausland jetzt mehr als je seine Gemüthlichkeit, Gründlichkeit und Schulbildung geltend machen. Inwieweit aber dieß alles schon geschehen, inwieweit und wie viel oder wie bald sich das eine oder das andere realisiren wird, das ist nicht Sache dieses Blattes. Doch zur Freude aller Musik liebenden Deutschen dürfen wir uns gestehen, daß, wenn auch deutsche Musik schon lange hie und da sich Anerkennung verschaffte, sich gegenwärtig noch immer geltender macht und auf der ganzen Erde mehr Ansehen gewinnt, sowohl durch die Virtuosität ihrer Sänger und Instrumentalisten, als besonders durch die Gediegenheit der Compositionen.

Steht aber unsere Musik so hoch und in solchem Ansehen, so daß sie sich ihres Vaterlandes nirgends zu schämen hat, so muß man sich höchlich wundern, daß Compositionen deutscher Abkunft, Compositionen von deutschen Federn, auf deutsches Papier geschrieben und gedruckt und von deutschen Verlegern verlegt, noch immer Überschriften führen, die in einer fremden Sprache verfaßt sind. Ist dieses nicht eine wahre Läpperei unter solchen Umständen? Wozu das fremde Puppenkleid zum deutschen Körper mit deutscher Seele? Ist etwa die deutsche Sprache, welcher man doch sonst so viele Bildungsfähigkeit und ein so großes Schöpfungsvermögen zuschreibt, nur in musikalischer Hinsicht so arm, daß sie einem deutschen Kinde nicht einen deutschen Namen geben kann? Thut sich Deutschland durch jenen Flitter nicht selbst Abbruch an seiner Ehre, wenn es seine Producte unter fremder Firma von Stapel läßt? Weg also mit allen **Morceaux, Caprices, Hommages, Souvenirs,** mit **brillant, grand, concertant, composé par, dédié** und **chez etc. etc.** Nur Wörter, die schon das Bürgerrecht bei uns erhalten, als: Symphonie, Menuett, Duett, Terzett ꝛc., Ouverture, Phantasie und noch einige wenige mögen bleiben, da es nun nicht mehr leicht zu ändern ist. Die Deutschen haben lang genug französisch und italienisch gelernt, man soll im Ausland endlich auch einmal deutsch lernen. Man wird es auch, wenn Deutschland nur will und es seine überall gesuchte, anerkannte und geehrte Musik nur im deutschen Kleide seine Gränzen überschreiten läßt.

G. Pichler.

Concert

der 12jährigen Pianistinn Johanna Kern.

Die Virtuosen-Manie ist ein Unkraut, das so schnell um sich greift und üppig emporwuchert, daß es den Keim des edleren Künstlerstrebens zu ersticken droht, wenn nicht bei Zeiten ihre Wurzel herausgerissen und ihr Stamm gebrochen wird. Außer dem bösen Einfluß aber, den es auf die Kunst im Allgemeinen ausübt, erdrückt es noch so manches schöne Talent und ruft in den jugendlichen Gemüthern jene Sehnsucht nach dem äußern Flitter einer ephemeren Berühmtheit wach, verleitet durch trügerische Vorspiegelung von Ruhm und Geld, Ältern und Lehrer ihre Kinder und Zöglinge mit geistige und physische Kräfte tödtender Strenge zu Virtuosen zu forciren — und bringt somit oft namenloses Elend in Familien, deren Glück durch mißlungene Unternehmungen derart untergraben wird. Es ist daher die Pflicht der Kritik, da mit nachsichtsloser Strenge zu richten, und nicht allein zu warnen, sondern nach bestem Wissen und Gewissen jene, die nicht die Kraft und ein außergewöhnliches Talent dazu befähigen, gleich anfangs von einer Bahn zurückzuhalten, die ihnen in der Folge nur Herzleid oder Verderben bringen kann.

So gerne ich daher der jugendlichen Concertgeberinn und ihren Angehörigen den Schmerz der Enttäuschung erspart hätte, so darf ich doch nicht aus übel angewandter Nachsicht die Wahrheit verschweigen; ja ich muß ihr geradezu widerrathen, in die Öffentlichkeit hinauszutreten, bis sie sich auf den Standpunct jener künstlerischen Intention aufgeschwungen, die ihr die Kraft verleiht, auf der schlüpfrigen Künstlerbahn zu wandeln. Ich verkenne keineswegs das Verdienst der kleinen Clavierspielerinn, die lobenswerthe Fingerfertigkeit und Ausdauer, ja ich würde ihr vielleicht, hörte ich sie in Privatkreisen, ein aufmunterndes Lob nicht vorenthalten; allein zum Concertgeben genügt dieses alles noch lange nicht, und was in freundschaftlichen Cirkeln vielleicht als Kunstleistung erscheint, schrumpft vor dem Forum der Öffentlichkeit zur Pygmäengestalt zusammen.

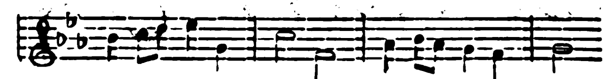
Ein Gleiches ist von dem Liedervortrage des Sängers zu sagen, mit dem Zusatze, daß der Gesang eines deutschen Liedes, Angesichts des Publicums in einem öffentlichen Concerte, mehr als bloß eine gute Stimme erfordert. A. C.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Impromptu pour le Piano par Alex. Dreyschock. Oeuv. 21. Prague chez J. Hoffmann.

Dreyschock erwirbt sich als Pianist gerade jetzt in der gesetzgebenden Stadt an der Seine den Meisterbrief, und wir gönnen ihm denselben gern, weil er ihn verdient, allein mit dem ausübenden Künstler hat der Compositeur nichts zu thun, und wir bedauern sehr, daß dieser nicht so ist, wie jener, wenigstens ist diese Composition nicht geeignet, der Welt eine große Meinung von dem Compositionstalente Dreyschock's beizubringen. Gerade Künstler, wie Dreyschock, versündigen sich bedeutend dadurch, daß sie, die doch Tüchtiges liefern könnten, irgend ein Abschnitzel aus ihrer Vorrathskammer hervorholen und eine Caprice statt einem klaren und schönen Gedanken zum Besten geben. Nochmals, als Pianist ist Dreyschock bedeutend, als Compositeur kann er Gutes leisten, das hat er schon bewiesen, aber dieses Impromptu hat keinen Anspruch auf irgend einen Vorzug, und wir sprechen dieses harte Wort um so entschlossener aus, weil wir mit vollem Rechte von Dreyschock viel erwarten können, besonders wenn er in Allem seinem Meister und seinem Vorbilde Tomaschek nachstrebt und diese Richtung nur so weit modificirt, als es Bedingung seiner Individualität wird. Die ersten Seiten dieses Impromptu sind abgerissene Gedanken ohne Bedeutung, die oft vorkommende Abschließung derselben oder Scozirung verletzt den Rhythmus und nur die tüchtig durchgeführte Fuge im Mittelsatze



macht sich wohlthuend bemerkbar. — Die Ausgabe ist schön und macht dem rüstig strebsamen Herausgeber Ehre. Dr. K—sli.

Second Rondeau militaire pour le Piano, composé par Alex. Dreyschock. Oeuv. 20. Prague chez J. Hoffmann.

Wenn wir an der früheren Composition Dreyschock's einen strengen Maßstab anzulegen nicht Anstand nahmen, so geschah es aus dem Principe, von einem bedeutenden Künstler Bedeutendes zu fordern und es ist uns, bei denselben Grundsätzen ausdauernd, recht willkommen, in dem gegenwärtigen Rondeau militaire eine effectreiche, brillante und vor Allem eine gediegene Composition zu finden. Obwohl der Beisatz militaire nicht so ganz seine Begründung in dem Character des Tonstückes findet, so hat es an sich hinreichenden Werth, um es über jenes Niveau, über welchem eine Composition von einer bloßen Fingerübung zum künstlerischen Erzeugnisse wird, setzen zu können. Den Anfang bildet eine Romance ou introduction D-dur C Andante, mit der Bemerkung: cette introduction a été publiée sous le titre de Romance Op. 17. Nach einer kurzen Einleitung bildet ein Recitativ den Übergang zu der interessanten Romanze, welche im Basse sehr einfach und gut accompagnirt wird, nur bietet diese Begleitung für den Ausübenden einige Schwierigkeit, da der Umfang der mit der linken Hand zu greifenden gebrochenen Accordenführung mehr als zwei Octaven umfaßt; ein characteristisches und besonders harmonisch richtig vereinigtes Staccato bildet den Schluß und einige Octavengänge führen zu dem Rondo A-dur 2/4 Allegro con brio, kräftige Weisen S. 8 wechseln mit anmuthigen S. 9 und werden später sehr gelungen paraphrasirt und variirt, die Durchführung der ganzen Themenfolge in der untern Quint ist eben so interessant als gelungen, ein energisches, auf das con brio berechnetes Finale, in welchem hin und wieder frühere Anklänge vorkommen, endigt im Octavenkampfe — d. h. echt militärisch. Vom theoretischen Standpuncte finden wir an der Composition nichts auszusetzen, vielmehr ist die Harmonie durchgehends wohl bedacht; — als Ganzes gefällt dieß Rondo und wir wünschen es von einem Pianisten wie Dreyschock vorgetragen, um es ganz genießen zu können. — Die Ausgabe ist jenen von Breitkopf und Härtl in Leipzig ähnlich, womit wir genug gesagt zu haben glauben. Dr. K—sli.

Correspondenz.

(Linz, Ende Februar 1843.) Eine bedeutende Pause trat nach meinem letzten Berichte über die musikalischen Freuden unserer Stadt ein; aber nicht der lärmende Carneval und seine bunten Zerstreuungen führten sie herbei, nicht hatte der Glanz der Ballfeste den Tempel der dramatischen Muse in Schatten gedrängt, sondern eine mehrwöchentliche Krankheit hinderte mich, so manches Interessante zu besprechen, und setzte mich in die unangenehme Lage, eine Erscheinung auf der Breterwelt nicht so genau, als ich es wünschte (und bei solchen, welche es verdienen, zu thun pflege), in einem so geachteten

Blatte, wie die Wiener Musik-Zeitung, berühren zu können, nämlich die sehr gelungenen Debuts des Müller'schen Schwesterpaares (Schwestern des hiesigen verdienstvollen Capellmeisters F. Müller). Die Schauspielerinn Dlle. Henriette Müller hatte ich leider in gar keiner ihrer Leistungen zu beobachten Gelegenheit, und überdieß enthebt mich die Tendenz dieses Blattes der Pflicht, selben ein genaueres Augenmerk zu schenken, es genüge daher die von authentischen Quellen überkommene Nachricht, daß selbe in jeder ihrer Rollen mit verdientem Beifalle ausgezeichnet wurde, und besonders in der Declamation des Sololustspieles von Saphir sowohl liebenswürdige Naivetät als eine geistreiche Auffassung der Piece entfaltete. Die Sängerinn Dlle. Marie Müller kann ich nach ihrem Auftreten als Sonnambula selbst als eine wohlgeschulte für eine Debutantinn routinirte Gesangskünstlerinn mit einem sonoren Organe loben, und daher hier um so unbefangener den allgemeinen Beifall, den sie sich in ihren früheren Partien errang, als einen wohlverdienten erklären; behalte mir aber vor, bei den nächsten Auftritten dieser Sängerinn ihre Kunstleistungen einer detaillirteren Besprechung zu unterziehen, als es nach einem einmaligen Anhören möglich ist. Diese wenigen Zeilen müssen somit genügen, den Schein zu entfernen, welchen ein gänzliches Übergehen der Leistungen dieser beiden Bühnenkünstlerinnen nach sich ziehen konnte, den Schein nämlich, als wäre Referent mit den Lobeserhebungen des Berichterstatters in der Theaterzeitung und „Warte an der Donau“ ganz und gar nicht einverstanden; dießmal treffen die Lobesphrasen des ewigen Lobhudlers ein wirkliches Verdienst, und verdienen daher dießmal die Nichtachtung, die ihnen von jedem Unbefangenen und Vernünftigdenkenden gewöhnlich zu Theil wird, nicht. — Die große Theaterfrage ist endlich auch einmal entschieden. Hr. Neufeld hat die Direction erhalten, und wir dürfen uns, wie man hört, hierzu gratuliren. Bald Mehreres über die bevorstehenden Veränderungen. Emil Mayer.

(Dresden, 23. Febr.) Einen seltenen Genuß haben wir der Theaterdirection zu danken, durch die beiden großen Concerte von Hector Berlioz aus Paris, welcher seine Werke hier in dem Local des Theaters mit Künstlern, wie denen der k. Capelle, in hoher Vollendung ausführen konnte. Der Styl dieser Compositionen ist ganz neu und historisch merkwürdig, völlig die jetzige Zeitepoche bezeichnend; sie sind weit mehr Poesie und Malerei als Musik nach hergebrachten Formen. Mag ein so großartiges Tongemälde auch an manchen Stellen der Erläuterung bedürfen, um nicht verworren in der Zeichnung zu erscheinen, die Hauptgestalten treten doch mit Kraft, Ausdruck und Jugendfrische hervor, und der Farbenglanz ist bezaubernd. Wer mit Phantasie und Herz zuzuhören und zu folgen versteht, wird sich bei dieser Musik oft hingerissen, entzückt und befriedigt, immer angeregt und geistreich unterhalten finden, wenn er auch hie und da geregeltere Formen, größere Klarheit und Milderung zu greller Farben sich wünschte. Daß bei einem zweiten Hören der Genuß sich sehr steigerte, beweist, wie viel poetischen Gehalt diese genialen Tonschöpfungen haben; nur vor unberufenen Nachahmungen möge Apoll uns schützen! Die Ausführung war meisterhaft, mit eben so viel Zartheit als Energie, Bravour und Sicherheit alle grenzenlosen Schwierigkeiten besiegend. Sehr dankbar müssen wir Hrn. Concertmeister Lipinsky für sein schönes Solospiel auf Violine und Viola sein; hätte Parish-Alvars die sehr bedeutende Harfenpartie übernehmen können, so wäre nichts zu wünschen geblieben. — In dem Concerte, welches der k. Kammermusicus Lewy hier vor einem zahlreichen Publicum am 20. Febr. gab, bewährte er seinen längst im Auslande gegründeten Ruf als ausgezeichneter Waldhornist; sein Vortrag ist geistreich und genial, die seltenste Fertigkeit, leichtes Aussprechen des Tones und schöne Nuancirung vom leisesten Hauch bis zum stärksten Klang zeigen seine Meisterschaft. Sein Concertino, und besonders seine „Réminiscences d'Othello“ gefielen sehr. — Eine ganz neue große Ouverture von Parish-Alvars, herrlich vorgetragen von der k. Capelle unter der Leitung unsers trefflichen Concertmeisters Schubert, war großartig und phantasievoll, brillant im edelsten Sinne. Alvars verschönerte außerdem noch den Abend durch sein Harfenspiel und zeigte in dem ersten Satz seines Concertes, wie bezaubernd die Wirkung der Harfe auch mit vollem Orchester seyn kann; es war sehr zu bedauern, daß er nicht die andern beiden Sätze noch spielte, oder uns durch ein Solo dafür entschädigte, daß seine Gattinn durch Unwohlseyn am versprochenen Spiel gehindert wurde! Richard Lewy entzückte durch sein gefühlvolles Waldhornspiel und sein Bruder Carl zeigte sich als braver Pianist. Unsere Schröder-Devrient sang die „Adelaide“ vortrefflich und Hr. Dettmer zeigte im Lied: „der Abschied des Generals Bertrand,“ wie wohltönend und biegsam seine Stimme und wie ausgezeichnet schön seine deutliche Aussprache ist. Ein neuerfundenes Instrument: Tyrtaicon genannt, fand keinen besondern Anklang; die anerkannten Orchester-Instrumente bilden einen so festgeschlossenen Kreis, daß es einem Fremdlinge sehr schwer wird, Sitz und Stimme darunter zu gewinnen. (D. Ztg.)

(Brüssel.) Die von der königl. philantropischen Gesellschaft, unter der Direction des Hrn. Ferdinand, gegebene „matinée musicale,“ hat eine bedeutende Menge Zuhörer in die Augustinerkirche gelockt. II. MM. der König und die Königinn, welche diese musikalische Feierlichkeit mit Ihrer Gegenwart beehren wollten, wurden durch einen unvorhergesehenen Zufall daran verhindert. Dieser hohe Beweis von Wohlwollen für die königl. philantropische Gesellschaft mochte auch viel beigetragen haben, den Zudrang des Publicums zu vermehren, gegen 1500 Billeten wurden an der Casse gelöst. Die Durchführung der verschiedenen, der Leitung des Hrn. Ferdinand anvertrauten Piecen zeigte eine Vollkommenheit, eine Präcision, die alle von ihm geleiteten und angeordneten musikalischen Feste characterisirt. Beachtenswerth war die Jubel-Ouverture, ein geschätztes Meisterwerk, das mit einem, des Verfassers würdigen, Feuer wirklich hinreißend ausgeführt wurde; das Inflammatur aus dem „Stabat mater“ machte ebenfalls einen großen Eindruck auf das Auditorium; die Künstler und Kunstjünger, die bei der Ausführung dieses Chors, der einer der schönsten im ganzen „Stabat“ ist, mitwirkten, haben aber auch den gespendeten Beifall verdient. Mad. Mathieu-Marin, deren Eifer für das philantropische Institut, das sie schon öfters mit ihrem schönen Talente unterstützt hatte, nicht genug gelobt werden kann, sang auch dieses Mal das Solo in diesem Chore, mit dem ihr eigenthümlichen geistvollen Ausdruck. Hrn. Etienne, dessen schöner Bariton schon mehrmals vom Brüsseler Publicum beifällig anerkannt wurde, sang die Ballade von Hrn. Ferdinand „o ma charmante,“ deren Grundgedanken einen sanften melancholischen Typus an sich trägt, mit künstlerischer Auffassung. Was die „Chasse aux Isards,“ jenen heutzutage in Belgien so populären Chor anbetrifft, so verfehlte auch sie nicht ihre Wirkung. Den Schluß machten vier deutsche Chöre, gesungen von den Dilettanten der Gesellschaft, unter Leitung des Hrn. Gierschner, die ebenfalls viel zum guten Erfolge des Ganzen beitrugen. Kurz diese Festlichkeit gehört unter die Besten der Art, die wie je in Brüssel gehabt haben. Sicheren Nachrichten zufolge soll der junge zwölfjährige und doch schon so ausgezeichnete Pianist Carl Filtsch nächstens hier eintreffen. Der hohe Adel von Paris stritt sich um den jungen Pianisten in seinen Soiréen. Er wird sich dort in einem Concerte öffentlich hören lassen, nach diesem Concerte aber nach Belgien abgehen.

Der berühmte Pianoverfertiger Erard überhäuft ihn mit Beweisen seines Wohlwollens. Zum neuen Jahre erhielt er von ihm ein Geschenk. — Aber was für ein Geschenk? — Eins der schönsten geschweiften Pianos aus Erard's berühmter Fabrik.

(Paris, 5. März.) Im italienischen Theater machte der Tenorist Corelli einen Versuch durch die Übernahme der Partie des Edgar in der „Lucia“ an Mario's Stelle, den eine Unpäßlichkeit am Auftreten hinderte, der so glänzend ausfiel, daß das entzückte Publicum den Sänger mit lautem Beifalle lohnte. — Beriot ist seit acht Tagen hier und wird übermorgen wieder nach Brüssel reisen. — Künftigen Mittwoch wird im Herz'schen Salon ein Concert zum Besten eines emeritirten Künstlers stattfinden, welches, nach den Personen zu urtheilen, eines der ausgezeichnetsten der Saison werden dürfte. Die ersten Sänger der italienischen Oper werden dabei mitwirken und die neuesten und beliebtesten Piecen vortragen. Der Salon wird die Menge der Zuhörer nicht zu fassen im Stande seyn, die durch das interessante Programm angezogen herbeiströmen werden. — Der Tag erscheint, an welchem die so sehr erwartete Oper: „Carl VI.“ in die Scene gesetzt werden soll, allem Anscheine nach wird sie künftigen Mittwoch zur Aufführung kommen. Heute und auch morgen bleibt das Theater geschlossen, um sich desto ungestörter mit den Generalproben beschäftigen zu können. — Dreyschock's letztes Concert ist auf den 15. März bestimmt, wobei er mehrere neue, noch nicht gehörte Piecen spielen wird. — Thalberg wird sich in der heurigen Saison nur ein einziges Mal hören lassen und zwar in dem Concert, das Galli, der berühmte Sänger, früher Mitglied des italienischen Theaters, im Salon Erard veranstalten wird. — Die HH. Alard und Massard sind erwählt worden, den verstorbenen Baillot als Professoren am Conservatorium zu ersetzen. Sein Wirkungskreis wurde der Entscheidung des Comités zufolge in zwei Hälften getheilt. — Der berühmte Violoncellist Servais wird hier erwartet.

Notizen.

(Sgra. Abbadia) macht in Verdi's „Nabucodonosor“ in Triest fortwährend Furore. Am 11. dieses Monates sollte daselbst die allgemein beliebte Oper: „Il Templario“ von Nicolai in die Scene gehen. Der ausgezeichnete Tenorist Salvi wird darin singen und gewiß wieder eben so viel Beifall finden, wie er mit dieser Partie in ganz Italien Sensation erregte.

(Der Jubelfestmarsch von E. Titl), welcher bei der 200sten Vorstellung des „Zauberschleiers“ aufgeführt wurde, ist in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Haslinger in Wien erschienen. Die „Zauberschleier-Walzer,“ unter dem Titel: „Der vertanzte Schlaf,“ mit Benützung einzelner Motive aus diesem Stücke von C. Binder, sind gleichfalls bei A. Diabelli et Comp. in Wien im Stich erschienen.

(Die Abendzeitung), unter der Redaction des Hrn. K. G. Winkler, bringt in den neuesten Blättern ein „Festspiel zum Andenken C. M. v. Weber's von Harold v. Brackel,“ welches in Riga am 7. Dec. 1842, dem Geburtstage des großen Tondichters, als der „Freischütz“ zum 100sten Male dargestellt wurde, zur Aufführung kam.

(Prag.) Hr. Fr. Skraup hat einstweilen die Orchester-Direction am dortigen Conservatorium übernommen. In dem Programme für die Conservatoriums-Concerte lesen wir: eine Ouverture von Sterndale-Bennett (für Blasinstrumente). Spohr's neueste Symphonie für zwei Orchester, Symphonien von Mozart und Beethoven.

(Mad. Eugenie Garcia) soll das Princeßtheater in London gegen das Convent-Garden vertauschen und in den Vorstellungen Duprez's mitwirken. — Mad. Anna Thillon ist für Ostern für das Princeßtheater engagirt.

(Wenec, eine periodische Sammlung böhmischer Liedercompositionen) ist in den Verlag der Musikalienhandlung von J. Hoffmann in Prag übergegangen und wird unter dem bisherigen Redacteur Fr. Skraup forterscheinen.

(Parish-Alvars mit den beiden jungen Lewy) ist in Berlin am 5. d. M. angekommen und hat für den 11. sein erstes Concert bestimmt.

(Um die Directorsstelle am Prager Conservatorium) haben sich die HH. Molique, C. F. Becker in Leipzig, Hofrath Gustav Schilling und Schnyder von Wartensee beworben.

(Döhler) hat seinen Concertcyclus in Berlin mit außerordentlichem Beifall beendet und ist nach Hamburg abgereist.

(Der Violinist Steveniez aus Brüssel) ist in Berlin angekommen und hat daselbst bereits ein Concert gegeben.

(Rusco der junge Pianist) hat in Berlin bereits zwei Concerte mit Beifall gegeben.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) hätte bei ihrem ersten Auftreten in Pesth gleiches Schicksal mit Vieuxtemps haben sollen. Director Frank machte jedoch die nöthigen Vorkehrungen und bewirkte, daß durch Se. k. Hoheit den Palatin strenge Aufsicht angeordnet wurde, demzufolge jeder Störung vorgebeugt und die geschätzte Künstlerinn mit großem Applaus empfangen und ihr Spiel die ganze Oper hindurch von solchem gefolgt war.

(Liedertafel in Pesth) wurde von A. Dolazálek im v. J. begründet und zählt nunmehr schon 200 Mitglieder. Wir hoffen über dieses Institut bald ein Näheres mittheilen zu können.

(Hr. Wilkoszefsky), der vor kurzem als Orchesterdirector des Pesther deutschen Theaters von Wien dahin berufen würde, hat sich dort schnell bekannt und beliebt gemacht. Er spielte im letzten Vereins-Concerte v. M. ein Concert von Spohr unter allgemeinem Beifalle.

(Hr. d'Artot), Bruder des berühmten Violonisten, ist zum Professor des Horns am Brüsseler Conservatorium ernannt worden.

(Hr. Felix Planque), ein ausgezeichneter Schüler des Pariser Conservatoriums, der auf den dortigen Bühnen kein Engagement finden konnte, gastirt mit großem Erfolge in Toulon und ist für die kommende Saison nach Nantes engagirt.

Ankündigung
des dritten philharmonischen Concertes.

Diese Concerte bedürfen weiter keiner Anempfehlung; sie haben sich bereits bei dem Publicum einen so großen Ruf erworben, daß jeder Musiker und Freund der Kunst der Ankündigung eines solchen mit Ungeduld entgegensieht, überzeugt, daß die Genüsse, die ihn da erwarten, zu den schönsten gerechnet werden dürfen, welche die Kunst bieten kann. Daß dieses dritte Concert hinter seinen beiden Vorgängern nicht zurückbleiben, ja dieselben an Interesse noch überbieten werde, dürfte wohl bei der Durchsicht des Programmes zu erwarten stehen, das uns eine Auswahl der ausgezeichnetsten Tonwerke bietet. — Es beginnt (auf Verlangen) mit dem großen Marsche und Chor aus dem Festspiele „die Ruinen von Athen“ von L. van Beethoven. Diesem folgt das Duett aus „Così fan tutte“ von Mozart, gesungen von den k. k. Hofopernsängerinnen Dlle. Lutzer und Carol. Mayer. Den Beschluß macht die seit mehreren Jahren nicht gehörte große neunte Symphonie mit Chor von L. van Beethoven. Die darin vorkommenden Solo's werden durch die k. k. Hofopernsänger Fr. van Hasselt-Barth, Dlle. Diehl, Hrn. Staudigl und Hrn. Kraus und die Chöre von dem sämmtlichen Chorpersonale des k. k. Hofoperntheaters aufgeführt.

So weit das Programm. Was sich von der Aufführung selbst erwarten läßt, dürften wohl die ausgezeichneten Kräfte, die dabei beschäftigt sind, mehr aber noch die künstlerische Umsicht und rastlose Thätigkeit des obersten Leiters dieser Concerte, Hrn. Hofcapellmeisters Otto Nicolai, verbürgen, der, wie wir bereits früher anzeigten, bei den Proben mit unermüdeter Sorgfalt und rühmenswerther Gewissenhaftigkeit zu Werke geht.

Sperrsitze auf der Gallerie zu 3 fl. — im Parterre zu 2 fl. — und Eintrittskarten auf der Gallerie zu 1 fl. 30 kr. — im Parterre zu 1 fl. C. M. sind in den hiesigen Kunst- und Musikalienhandlungen zu haben.

Berichtigung. Im vorigen Blatte Nr. 31 muß es in dem Referate des II. Conc. spirit. bei Besprechung von Spohr's Symphonie statt: ein Werk des greisen — großen Tonmeisters heißen.

Die Redaction.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 33. **Samstag den 18. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **zweite Musikbeilage** die versprochene Liedercomposition unter dem Titel: „Frage," Gedicht von **Elise Bocchini** (die metrische Übersetzung des gleichfalls unterlegten italienischen Textes ist von M. D. Cavilja), in Musik gesetzt von **A. Emil Titl**, mit einer höchst geschmackvollen Titelvignette gezeichnet von **Wüllner** und ausgeführt in der lithographischen Anstalt von Joh. **Rauh**.

J. Halevy.

Von J. P. Lyser.

Des Künstlers Vaterland ist die Welt, wie er als wahrer Künstler sich bewährt. Der Componist der „Jüdinn," des „Blitz," des „Guitarrespielers," hat auf so erfreuliche Weise dieser Anforderung entsprochen, daß ich es für ungerecht halten würde (eben jetzt), wo das Publicum, veranlaßt durch sein neuestes Werk, so lebhaft sich für ihn interessirt — über ihn zu schweigen, um so mehr, als schon hin und wieder einige Gegner laut geworden sind, welche es unternommen haben, seinen wohlverdienten Kranz ihm zu zerzausen nach löblicher Recensentensitte. Es mag allerdings etwas boshaft von mir seyn, wenn ich es unternehme, diesen guten Leuten ihr unschuldiges Vergnügen, ehe sie es noch ordentlich begannen, zu zerstören; aber wenn ich diese Sache auch als Spaß betreibe, so ist es mir doch nicht lediglich um des Spaßes Willen, sondern um der Kunst Willen zu thun.

Daß auch Halevy eine eigenthümliche Erscheinung im Reiche der Kunst ist, kann, trotz allem was seine Gegner wider ihn vorbringen, nicht in Abrede gestellt werden! Ohne künstlerische Eigenthümlichkeit würde er nicht durchgedrungen seyn bei einem Publicum, welches fast übersättigt ist, und — wohl zu merken — ohne daß er genöthigt war, zu bisher noch nicht gebrauchten äußeren Mitteln seine Zuflucht zu nehmen. In der That könnte man behaupten, daß bei Halevy das Streben: zu blenden und durch gewaltsame Mittel zu effectuiren, weniger hervortretend sey, als bei seinem Vorbilde Auber, seines zweiten Vorbildes Meyerbeer — (dem er in der „Jüdinn" nachstrebt) — gar nicht zu gedenken.

Halevy gehört der neueren französischen Schule an, als deren Häupter Meyerbeer und Auber da stehen. Halevy ist ein treuer Jünger dieser Schule, der er so viel verdankt und die er deßhalb liebt, ja für die allein wahre hält, eben weil es ihm in ihr, mit ihr und durch sie so gut gelang, einen bedeutenden Rang als Operncomponist einzunehmen. Wir dürfen dieses nicht vergessen, und müssen uns gar sehr in Acht nehmen, wenn es darauf ankommt, unser Urtheil über den Meister auszusprechen. Jetzt schon behaupten zu wollen, Halevy sey weniger ein Genie als ein Talent — bloß aus dem Grunde, weil er noch der Richtung der Schule, der er angehört, hin und wieder gar zu sehr folgt — das wäre eben so ungerecht als anmaßend. Einzelne überraschende Geistesblitze im „Guitarrespieler," die ganz sichtlich nicht durch die Sucht zu effectuiren erzeugt wurden, sagen uns denn doch ziemlich deutlich: „daß außer Talent auch Genie vorhanden sey — wir müssen nun erwarten, wie dieses Genie sich weiter ausbildet, und ob seine Eigenthümlichkeit der Art ist, daß sie vermag der Manier der Schule zu entsagen und so frei und selbstständig aus der Schule als Meister hervorzugehen.

Eines glaube ich versichern zu können: daß es dem Schüler Halevy mehr Ernst mit der Kunst ist, als dem Meister Auber, und

daß ich nicht befürchte: er werde je so leichtsinnig arbeiten wie der Schöpfer der „Stummen“ in seinen spätern Opern. In dieser Hinsicht zeigt Halevy sich bei weitem mehr als Schüler Meyerbeer's, dem seine Kunst Aufgabe des Lebens ist und der sich wohl eher jedes andern Fehlers als des Leichtsinns in ihrer Ausübung schuldig machen würde.

Von den in diesen Blättern porträtirten Tonsetzern ist Halevy der Einzige, welchen ich nicht persönlich kenne, weßhalb ich denn nicht im Stande bin, über sein Wesen und Seyn Ausführlicheres zu berichten. Es sollte mich aber freuen, wenn es mir gelungen wäre, mittelst dieser flüchtigen Skizze darauf zu verweisen, daß Halevy noch durchaus nicht wie Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy und Friedrich Schneider, als ein Künstler zu beurtheilen sey, welcher über sich und seine Kunst schon vollkommen im Klaren ist und der über das Wie? fest mit sich abgeschlossen hat. Berücksichtigt das Publicum dieses nicht, so geräth es in Gefahr: an dem Meister, der es jetzt entzückt, durch dessen nächstes Werk, wenn es die hochgespannten Erwartungen, welche der „Guitarrespieler“ erregt hat — nicht erfüllt, irre zu werden, ein Unrecht zu thun und am Ende ihn eben in dem Momente fallen zu lassen, wenn sein Genie frei von Manier sich aufschwingen möchte.

Es wäre wohl schön, wenn das Publicum jeden werdenden Künstler zwar freundlich als einen solchen begrüßte und sich an seinem Streben erfreute, übrigens aber ihm ruhig Zeit gäbe zu werden — was er werden soll, ohne ihm durch unsinnigen Beifall den Kopf zu verrücken oder ihn durch ungerechten Tadel muthlos zu machen. Nur auf diese Weise kann ein Publicum einen Künstler mitbilden helfen. Aber wo ist die Schule, um ein solches Publicum zu bilden?

III. Concert spirituel.

Donnerstag den 16. März 1843 im Vereinssaale.

Das heutige Concert brachte uns:

1. Symphonie in D, von Mozart.
2. Chöre aus dem Oratorium: „das Gesetz des alten Bundes,“ von Ritter Neukomm.
3. Septett von Beethoven, vorgetragen von den HH. Vieuxtemps, Holz, Merk, Slama, Klein, Hürth und König.

Mozart's und Beethoven's Werke, insbesondere die erst angeführten, sind uns aus zu vielen und wirklich nicht selten gediegenen Productionen bekannt, daher deren Besprechung um ein jedes Wort zu viel wäre; oder sollten sie irgend wem noch unbekannt seyn, sollte irgend wer noch über den Rang, den diese beiden Genies, an deren Wiedererzeugung sich wohl noch Jahrhunderte vergebens abmühen werden, in der Kunstwelt einnehmen, noch nicht im Reinen seyn: für den würde auch eine mit allem Zauber der Oratorik begabte Feder sich umsonst abmühen; der mag auch für immerhin auf den Namen eines Kunstfreundes verzichten.

Mozart's Symphonie wurde mit aller der Vollkommenheit gegeben, welche von den darin beschäftigten wohl eingeübten Kräften zu erwarten stand; jede Nummer erfreute sich der lebhaftesten Theilnahme, und das Presto mußte repetirt werden.

Beethoven's Septett ließ, einige Unerheblichkeiten, anlangend die Violine, Horn und Clarinette, die man der fast unerträglichen Hitze, als Folge des überaus zahlreich versammelten Auditoriums, zuzuschreiben gerne gewillt ist, ausgenommen (— denn es ist ja allbekannt, wie nachtheilig die mit Dünsten überfüllte Saal-Atmosphäre sowohl auf die Saiten- als auch auf die Blasinstrumente einwirkt —), fast nichts zu wünschen übrig, obwohl einige Rigorosisten über vergriffene Tempi die Achsel zucken wollten; allein der allgemeine Enthusiasmus, welcher das gesammte aus Kunstfreunden und Künstlern bestehende Publicum befiel, und Tact für Tact, Note für Note mit der gespanntesten Aufmerksamkeit den uns allen so überaus lieb und theuer gewordenen Klängen folgen ließ, — und der Sturmapplaus, der jeden vorgeführten Theil begleitete, ja sogar bei einzelnen Stellen losbrach, werden wohl ein nicht ungewichtiges Votum gegen die einzelnen ungünstigen Stimmen behaupten.

Die Chöre aus Neukomm's Oratorium, die übrigens gut eingeschult waren, und selbst von Seite der sonst oft wankelmüthigen Soprani ohne Beschwerde herabgesungen wurden, gefielen wohl, doch nicht allgemein. Es ist immer mißlich, Bruchstücke eines sonst noch unbekannten Werkes, bei dessen Schaffen der echte Künstler nicht bloß die einzelnen Theile, sondern vielmehr die Totalität beachtet, aus dem Conterte zu reißen, und als selbstständig dem Hörer vorzuführen, denn daraus entstehen vorgefaßte Meinungen. — Was wir aber heute vernahmen, obschon wir kein Wort verstanden und man es unterlassen hatte, den gedruckten Text (wie sonst immer bei derlei üblich) mitzutheilen, — machte in uns den Wunsch rege, einmal ein ganzes Werk Neukomm's, der sich gewiß nicht unverdient eines europäischen Rufes erfreut, genießen zu können. Oder sollte es gar so schwer seyn, einen so ausgezeichneten Schüler Haydn's (denn als solchen beurkundeten ihn selbst die heute gehörten Chöre, vornehmlich die herrliche Schlußfuge), ja sogar einen der Unseren (denn Neukomm ist von Geburt ein Salzburger) bei uns einheimisch zu machen? Lassen wir uns doch, um der heiligen Kunst Willen nicht immer den Vorwurf machen, daß uns dermalen die Mode nur und der vergängliche Augenblick beherrscht, und daß der Einheimische am seltensten gekannt wird von den Seinen!

Groß-Athanasius.

Literatur.

Wissenschaftlich-literarische Encyklopädie der Ästhetik.
Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache von Dr. Wilhelm Hebenstreit.

Der Titel dieses Werkes, von welchem bereits 9 Lieferungen erschienen sind, bezeichnet klar den Standpunct, den die Kritik bei Beleuchtung desselben zu nehmen hat. Kein erschöpfendes System, kein eigentliches Lehrbuch, sondern ein Nachschlagebuch für den bereits in diesem Studium Bewanderten, zur möglichst genauen Feststellung der Begriffe, zu liefern, scheint der Zweck des gelehrten Hrn. Verfassers gewesen zu seyn. Denn an Lehrbüchern der Ästhetik hat die literarische Welt wahrlich keinen Mangel, obwohl es sehr zu wünschen wäre, daß einmal die streitigen Puncte in dieser Wissenschaft erörtert und bestimmt werden möchten.

Sokrates, Plato und Aristoteles sind zwar die Väter der Ästhetik zu nennen, allein sie verdienen diesen Namen bloß negativ, denn durch ihre Bemerkungen und Andeutungen über Kunst wirkten sie bloß anregend, und noch entbehrte man eines Systems, welches die schönen Künste als etwas geistig Bedeutsames behandle. Nach der Umwälzung der Philosophie durch Wolf stellte zuerst Baumgarten (1714) eine Kunsttheorie auf, indem er das moralische Wohlgefallen an dem Schönen erörterte, und nannte diese Lehre von αἰσθανομαι sentio, fühlen) Ästhetik. Allein noch immer mangelte es an einer Definition des Schönen.

Dieß ist die Achillesferse der Wissenschaft; Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Ficker, Zeitteles, Vischer definiren jeder das Schöne nach ihrer eigenen Ansicht, treffen auch in Einzeln-

heiten zusammen, und doch ist der Begriff nicht genug bestimmt. Wenn einer die etymologische Ableitung: Schön von scheinen seiner Definition zum Grunde legt, taucht nicht unwillkürlich die Frage auf: was verstand man denn unter Schön vor der Entstehung der deutschen Sprache? oder: läßt sich eine ähnliche Derivation von Καλλος oder pulchor finden? oder: hatten die Alten einen Begriff von Schön oder nicht? August Schilling sagt in seiner Ästhetik der Tonkunst, das Ideal der höchsten Schöne sey Gott, und folglich komme der Mensch, als Ebenbild Gottes, seinem Prototype am nächsten, und ist daher schön.

Diese Äußerung klingt sehr schön und fast unwiderlegbar, allein der Forscher erlaubt sich die Frage: was ist Gott? Die abstracteste Idee, vor der dem Menschenverstande schaudert, wenn er sich anmaßt, sie erfassen zu wollen. Da daher eine philosophische Definition Gottes, wenn auch nicht unmöglich, doch bis jetzt noch nicht unumstößlich ist, so sind wir mit der Definition des Schönen wieder auf dem alten Platze.

Man kann Kant nicht Unrecht geben, wenn er das Schöne als ein subjectives Object betrachtet, und daher die Ästhetik als etwas Empirisches aus dem Gebiete der reinen Philosophie verbannt. Später widerspricht sich der große Forscher zwar, allein er erkannte nur die Wesenheit des Schönen, folglich der Ästhetik, und wies es in das Gebiet der Metaphysik.

Allein der Zweck des Schönen ist nicht nur die kalte berechnende Erkenntniß, sondern es soll der Beweggrund eines angenehmen Affectes der Seele seyn, die Schönheit wirkt nur auf die Seele und somit gehört ihre Theorie in das Gebiet der Psychologie. Alles was wirklich schön ist, macht auf die Seele einen sittlich angenehmen Eindruck, folglich ist es Sache der Psychologie, auf empirischem Wege alle jene Eigenschaften eines Kunstwerkes, welche die Symptome jenes moralischen Wohlgefallens, das die Schönheit bedingt, hervorbringen, zu bezeichnen, und auf diese Art den Begriff der Schöne festzustellen.

Daß dazu ein Menschenalter zu kurz ist, braucht nicht erst erwiesen zu werden, daher sind auch alle bis jetzt gemachten Versuche in der Ästhetik als unvollendet und unvollkommen zu betrachten; doch darum nicht weniger Dank allen jenen tiefdenkenden Männern, welche ein so lange brach gelegenes Feld mit dem beharrlichsten Muthe zu bearbeiten sich bestrebten; denn ist gleich nicht Alles vollbracht, so werden doch ihre Namen als die der Gründer der Ästhetik im Pantheon des Ruhmes glänzen. Um Rom zur schwindelnden Höhe einer Weltbeherrscherinn zu bringen, brauchte es beinahe ein Jahrtausend, ist darum Romulus, der die kleine Hügelstadt an der Tiber erbaute, weniger ihr Gründer?

Um wieder auf unser Werk zurückzukommen, Dank dem Hrn. Verfasser! hat er gleich nicht das Höchste geleistet, so findet doch der Künstler eine Menge nützlicher und interessanter Aufsätze in diesem Werke, so wie es für den Kunstfreund und für den wißbegierigen Dilettanten fast unentbehrlich ist. Der musikalische Theil erfreut sich einer wohlthuenden Kürze und Klarheit, deren sich wenige dergleichen Werke zu rühmen haben dürften, man sehe die Artikel: Musik, Oper, Arie u. a. m.

Nur in einem kleinen Artikel bin ich mit dem Hrn. Verfasser nicht einverstanden, er leitet nämlich Rosalie von Roselia oder Rosolia die Masern ab; liegt nicht die Ableitung von Rosaria, Rosenkranz, viel näher, nämlich in Hinsicht des oft geistlosen Herunterplauderns des „Ave Maria's“ in diesem Gebete? Jedoch dieß ist nur meine unmaßgebliche individuelle Ansicht, und schwerlich dürfte sich der Hr. Verfasser dadurch verletzt fühlen, im Gegentheil ist es nur ein Beweis, mit welcher Aufmerksamkeit ich sein Werk bis in die kleinsten Details durchgegangen bin. Druck und Papier sind aus der bekannten Carl Gerold'schen Officin aller Anerkennung würdig, der Preis 45 kr. pr. Heft billig, und somit ist diesem Werke das Prognosticon zu stellen, daß es sich bald der größten Theilnahme in der Kunstwelt zu erfreuen haben werde.

Jos. Ed. Wimmer.

Correspondenz.

(Salzburg den 11. März.) Die hiesige Oper war den ganzen Winter hindurch so gründlich schlecht, daß man wahrlich die Geduld des Publicums bewundern mußte, welches in solchem Grade unmusikalische Productionen mit Nachsicht und Langmuth hinnahm. Nicht zu rügen ist es daher, daß die Theaterbesucher doch endlich ihre zu lange auf die Probe gestellte Geduld verloren, und am 23. Febr. bei der Vorstellung der „Nachtwandlerinn“ auf unzweideutige Weise ihr Ultimatum über das Opernpersonale aussprachen. Der Theaterdirector Hain löste daher Tags darauf die Oper auf, und das Publicum muß sich für die noch übrige Zeit der Saison mit dem Schauspiele allein begnügen. Da mit diesen Sängern und Sängerinnen doch nie eine Production ordentlich zusammengehen konnte, so ist es besser, daß sie auseinandergehen. Capellmeister und Orchester leisteten bei den vorwaltenden ungünstigen Umständen das Möglichste. — Hoffentlich bringt die nächste Saison eine bessere Oper.

Am 23. Februar war das erste dießjährige Concert des Musik-Übungs-Vereins, der sich seit Kurzem neu organisirte. An die Musikaufführungen desselben darf man übrigens nicht den strengen Maßstab anlegen, wie z. B. an die artistischen Productionen des Mozarteums — denn die Tendenz beider Vereine ist eine ganz verschiedene; diesem ist die Kunst Hauptsache, jenem Nebensache. Das neue Vereinslied spricht dieß auch mit bescheidenen und bezeichnenden Worten aus. — Demzufolge wäre es vielleicht zweckmäßiger, wenn sich der Verein bloß auf Vocalmusik beschränken wollte, und Männerquartette und Chöre geben würde, die man hier ohnehin selten zu hören bekommt; um so mehr, als derselbe überdieß nicht über bedeutende Instrumentalkräfte zu verfügen hat. Besonders wünschenswerth wäre es, daß man dem komischen Genre mehr Raum gönnte, da sich der Verein ja eben heitere Unterhaltung zum Ziel gesetzt hat. Und ist doch nichts geeigneter, die gesellige heitere Stimmung zu erhöhen und zu würzen, als komische Musik, die ohnedieß heutzutage fast ganz aus unsern musikalischen Unterhaltungen zu verschwinden droht, obwohl die größten Geister der Tonkunst es nicht verschmähten, auch in dieser Gattung zu schaffen, und uns treffliche Producte darin hinterließen. Es sähe beinahe aus, als ob wir grämlicher geworden wären, oder als ob uns der gesunde naive Sinn und die natürliche Empfänglichkeit für den heitern Scherz in der Kunst mangelten. Dieses Feld der Musik hier zu cultiviren, wäre, dächte ich, besonders eine zusagende Aufgabe für den Musik-Übungsverein, und würde eine offengelassene Lücke in unseren Musikzuständen recht erfreulich ausfüllen. — Indessen wurden an dem erwähnten Abende unter Anderm Ouverturen von Stunz und Romberg, und Salieri's „großer patriotischer Chor“ ziemlich befriedigend ausgeführt; und der Dichter Stelzhammer las einige seiner obderennsischen Lieder, die wie immer durch die Innigkeit der Poesie und seinen trefflichen Vortrag allgemeinen Beifall fanden.
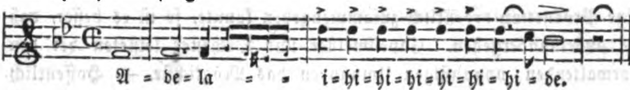
Am 8. März veranstaltete der Musik-Übungsverein, der sich keine Gelegenheit entgehen läßt, für wohlthätige Zwecke zu wirken, eine musikalische Abendunterhaltung in seinem neuen schönen Locale im Gasthofe zum „Erzherzog Carl“ zum Besten der armen Böhmen im Erzgebirge. Die Declamation einer Ballade von Radnitzki: „Das Gespenst im Erzgebirge,“ die das Motiv der Akademie behandelte, leitete das Concert ein, welches acht Instrumental- und Vocal-

productionen bot. Der edle Zweck legt für diese Gelegenheit der Kritik über die Ausführung Stillschweigen auf. —

Am 9. März hatte der Capellmeister des hiesigen Theaters, Al. Taux (der sich zugleich als Director des Mozarteums entschiedene Verdienste um die hiesigen Musikzustände erwirbt), seine Beneficevorstellung, deren Ertrag er dem Salzburger Armenfonde überließ. Da die Oper aufgelöst ist, gab er Haffner's „Marmorherz“ und einige Instrumentalpiecen von seiner Composition, die von dem verstärkten Orchester trefflich executirt wurden. (P. B.)

Kreuze und Auflöser.

(Neue Manier!) Es ist merkwürdig, wie so viele Sänger, bloß um der einmal eingerissenen Manier zu huldigen, den an sich recht hübschen Cabaletten-Schluß [Notenbeispiel] trainniren und auf die unerträglichste Art mißbrauchen. So hörten wir unlängst, wie ein Sänger in einem Anfall poetischer Gefühlsüberschwenglichkeit diesen Schluß sogar in Beethoven's „Adelaide“ hineinbrachte und mit dem größten Ausdruck von Selbstgefälligkeit und Vornehmthuerei sang:



So reitet man das hohe Roß!!!

Wir lesen in Nr. 31 der „Bohemia:“ „die Stimme des Hrn. Kunz klang ein wenig angegriffen, doch sang er den Marcell und insbesondere das kindische?! Piff-, Paff-, Puff-Lied so gut, als sich diese kolossale Albernheit!!?? singen läßt.“ —y.

Warum hat der Schreiber dieses Urtheils seinen unsterblichen Namen verheimlicht? —

(Gebt eine neue Ästhetik heraus!) In einem hiesigen Blatte nennt Jemand Beethoven's C-dur-Symphonie eine elegische Idylle!?! Wir bitten den Verfasser dieser unvergleichlichen Bezeichnung um die Definition einer elegischen Idylle.

Notizen.

Über die erste Aufführung der neunten (D-moll-) Symphonie von Beethoven.

Bei Gelegenheit der Aufführung dieses Meisterwerkes, in dem morgen stattfindenden dritten philharmonischen Concerte, theilen wir einige Notizen über die erste Aufführung desselben mit, die wir aus einer gleichzeitigen authentischen Quelle schöpfen.

„Die erste Aufführung dieser Symphonie fand am 7. Mai 1824 im Theater nächst dem Kärnthnerthore statt, und zwar in einer großen musikalischen Akademie des Hrn. Lud. van Beethoven, Ehrenmitgliedes der königl. Akademien zu Stockholm und Amsterdam, dann Ehrenbürgers von Wien, worin seine neuesten Werke producirt wurden, nämlich eine große Ouverture, drei große Hymnen mit Solo und Chorstimmen (sind Hauptsätze aus einer großen Messe, für welche Beethoven eine eigens für ihn geprägte goldene Medaille vom König von Frankreich erhielt) und eine große Symphonie. Die Soli sangen Dlle. Sonntag und Unger (nunmehr Ungher), die HH. Haizinger und Seipelt, der Musikverein verstärkte das Orchester und den Chor. Hr. Schuppanzigh dirigirte an der Violine, Hr. Capellmeister Umlauf führte den Commandostab und der Tonsetzer selbst nahm an der Leitung des Ganzen Antheil; er stand nämlich dem amtirenden Marschall zur Seite und fixirte den Eintritt eines jeden Tempo in seiner Original-Partitur nachlesend, denn einen höheren Genuß gestattete ihm leider der Zustand seiner Gehörswerkzeuge nicht.“

Die Einnahme dieser großen Akademie betrug, da das Abonnement der Logen und Sperrsitze nicht aufgehoben war, 2200 fl. W. W.; dafür erhielt die Administration für Überlassung des Abends, Orchesters und Sängerpersonals 1000 fl. W. W. — Die Copiatur belief sich auf 700 fl. W. W. — Nebenauslagen waren 200 fl. W. W. Dem Concertgeber verblieb daher reine Einnahme 300 fl. W. W. — oder 120 fl. Conv. Münze. —

(Hr. Ludwig Dessane), Erfinder und Verbesserer des Melophon, gab am 26. v. M. zu Grätz ein Concert, in welchem seiner künstlerischen Leistung nach Bericht der „Stiria“ viel Beifall gespendet wurde.

(„Il Giuramento“ von Mercadante) ließ das Publicum im Haag kalt. Obgleich einzelne Scenen gefielen, so waren sie doch nicht im Stande, einen anhaltenden Eindruck hervorzubringen.

(Von Küken's: „Mein Herz ich will dich fragen), welches bei Pietro Mechetti im Stich erschien, ist bereits eine Auflage von 2000 Exemplaren vergriffen und es findet diese Composition bei den Gesangsfreunden noch allenthalben großen Anwerth.

(Donizetti's Fille du Régiment) wurde in Amsterdam mit Beifall gegeben. Den größten Applaus erhielt die junge talentvolle Sängerinn Dlle. Carles.

(Hr. Ludwig Dessane), von dem wir bereits in Nr. 17 dieser Zeitung bei Gelegenheit seiner Anwesenheit in Laibach Erwähnung thaten, ist in Wien angekommen und wird hier mit seinen drei Söhnen auf dem von ihm erfundenen und vervollkommten neuen Blas- und Bogeninstrumente „Melophon,“ welches von dem des Hrn. Regondi sehr verschieden ist, Concerte geben.

Concert-Anzeigen.

Dinstag den 21. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert der Sängerinn Ducrest, vereint mit dem Pianisten Ch. Rhein, um die Mittagsstunde statt.

Freitag den 24. d. M. gibt Hr. L. Dessane, Mitglied der königl. Akademie zu Paris, mit dem hier noch nicht bekannten Instrumente „Melophon,“ verschieden von dem des Hrn. Regondi, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde sein erstes Concert.

Sperrsitze für das erstere zu 3 fl., für das zweite zu 2 fl.; und Eintrittskarten fürs erstere zu 1 fl. 20 kr., fürs zweite zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben.

Berichtigung.

Die in Nr. 31 unseres Blattes gegebene Notiz, „als habe Dlle. Fried. Müller im Streicher'schen Saale ein Privat-Concert veranstaltet,“ ist dahin zu berichtigen, daß besagtes Concert nicht von erwähnter Künstlerinn, sondern von Hrn. Streicher arrangirt war. Es haben daher sowohl die geschätzte Pianistinn, als sämmtliche Mitwirkende, ihre Parten nur aus Gefälligkeit gegen Hrn. Streicher übernommen, welcher, — selbst ein großer Musikfreund — zu seinem und Anderer Vergnügen alljährig auf das Uneigennützigste mehrere Concerte veranstaltet, an denen stets ein eben so gewähltes, als musikalisches Publicum, Antheil zu nehmen pflegt.

Einladung.

Da jede Anempfehlung der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ gegenüber ihren Lesern und Theilnehmern überflüssig erscheint, so erübrigt uns nur, die P. T. Herren Pränumeranten bei Ablauf des ersten Vierteljahres, zur Erneuerung der Pränumeration einzuladen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 34. **Dinstag den 21. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Noch etwas über die Intonation der Metallinstrumente.

Mit innigem Vergnügen las ich in Nr. 21 dieser Zeitung, daß sich auch Hr. Capellmeister Fahrbach, der, seiner Stellung zufolge, über die Blechinstrumente viele Versuche und Bemerkungen machen kann, um die reinere Stimmung derselben interessire.

Da diese Zeitung als Organ der süddeutschen Musikinteressen einen großen Einfluß auf die Kunst hat, so wird es mir Hr. Capellmeister Fahrbach um so mehr verzeihen, wenn ich hier erkläre, in Einigem nicht ganz seiner Ansicht zu seyn; habe ich mich geirrt, so werde ich gewiß meinen Fehler einsehen und Belehrung annehmen.

Was das fatale $\bar{e}$ anbelangt, so ist es freilich wahr, daß dasselbe mit der ersten und zweiten Maschine genommen anders klingt als mit der dritten; allein es ist eine große Frage, welches $\bar{e}$ denn eigentlich das gewünschte ist; wenn zum Beispiele eine Composition in die Dur-Scala der zweiten Stufe modulirt, so ist das e um $\frac{18}{445}$ höher als die reinste große dritte Stufe der Tonica; modulirte z. B. das Tonstück in die Moll-Scala der Dominante, so ist das e (hier die sechste aufsteigende Stufe) um $\frac{1}{200}$ tiefer als die reine dritte Stufe der Tonica. Der gewöhnliche practische Musiker kann aber unmöglich in diese Temperatur-Unterschiede eindringen und wird daher selten die richtige Wahl treffen, mit welcher Maschine er diesen Ton zu nehmen hat. Da es auf diese Art mehrerlei e gibt, so wäre es von den Componisten nicht zu viel gefordert, wenn Sie mit Zahlen immer anmerken möchten, auf welche Art das fatale e jedesmal zu nehmen ist. Ein Anderes ist es aber, wenn Hr. Capellmeister Fahrbach die Maschinzüge als eine Verdeckung einer Unvollkommenheit betrachtet. Das Blechinstrument wird durch Bogen tiefer gestimmt, wodurch sich die Länge der in Bewegung gesetzten Luftsäule vergrößert, folglich muß doch die Länge der halben, ganzen und anderthalb Tonbogen, — denn nur das ist eigentlich die Maschine, — nach Verhältniß vergrößert werden. Die gewöhnliche Trompete hat hoch G Fuß, es wird b aufgesteckt, so wird die ganze Trompete um $\frac{64}{192}$ verlängert, muß nicht auch dasselbe Verhältniß in den Maschinen hergestellt werden? oder ist es eine Unvollkommenheit der Oboe, daß ihre oberen Löcher kleiner und enger beisammen sind? Muß nicht auch der Violinspieler in den höheren Lagen die Finger enger zusammensetzen, als in der ersten? Ich für meinen Theil habe mir bei den Instrumenten, welche sich die hiesige bürgl. Nationalcompagnie anschaffte, sogar zweierlei Stimmzüge bestellt und es wirklich für sehr zweckmäßig gefunden.

Auch könnte man von dem Instrumentenmacher fordern, daß er mit einer kleinen Linie am Zuge die Stellung desselben zu jedem Bogen anmerke, was noch den Vortheil gewährte, daß man versichert seyn kann, das Instrument ist probirt und richtig angeblasen; welch' ein Vortheil für dem Entfernten, der die Instrumente, wie sie aus der Werkstätte kommen, annehmen muß, um sich nicht doppelten Transportkosten auszusetzen!

Jos. Ed. Wimmer.

Kirchenmusik.

Sonntag den 19. kam in der Kirche bei den „Paulanern" auf der Wieden eine neue Messe von Gustav Barth zur Aufführung.

So ausgezeichnet die Aufführung dieser Messe im Einzelnen, namentlich in den Vocal-Solo's war, so ließ doch das Instrumentale noch Manches zu wünschen übrig, genügte jedoch, um den Hauptcharacter dieses Kirchentonwerkes aufzufassen und in die Details einzugehen, so gut dieses nach einmaligem Anhören möglich ist.

Der Eindruck, den diese Messe auf den Zuhörer macht, ist ein erfreulicher. Sie besitzt sehr viel Eigenthümliches, und die Originalität der Idee wird in jedem Tonstücke ersichtlich, wenn auch die Ausführung mit ihr nicht immer gleichen Schritt hält; was aber besonders lobenswerth erscheint, ist eine durchaus richtige Characterisirung, welche sich jedoch nie, wie es leider zu häufig der Fall ist, bis zur musikalischen Tändelei versteigt. Mit Würde und Ernst, die Heiligkeit seines Vorwurfes strenge im Auge behaltend, sucht der Componist den Sinn und Inhalt der heiligen Worte, jedoch nie die einzelnen Wörter zu characterisiren. Bleibt auch die Behandlung des Instrumentale hinter dem Vocale, das Hr. Barth mit besonderer Vorliebe zu cultiviren scheint, zurück, so zeigt sich doch auch darin viele Kenntniß des Effectes; namentlich weiß er die Oboe und Flöte zur Unterstützung des Sologesanges auf eine eigenthümliche Weise zu verwenden, die von großer Wirkung ist. — Der Componist rechtfertigte die Erwartungen, die man nach seinen Liedercompositionen von ihm hegte, in diesem Kirchentonwerke aufs Vollkommenste, und läßt uns hoffen, er werde auch in diesem Fache Mehreres und Vorzügliches leisten.

Das „Kyrie" (in C-dur) hat Hr. Barth auf eine eigenthümliche, und nach meiner Ansicht ganz richtige Weise behandelt. Die vier Worte: „Kyrie eleison, Christe eleison" "Herr Jesu Christ erbarme Dich unser," welche eine inbrünstige Bitte beim Beginne der heiligen Handlung aussprechen, scheinen mir am besten durch einen kurzen einfachen Bittgesang ohne großem Aufwande an Instrumentation im ernsten langsamen Tempo characterisirt; ja ich glaube, daß alle lang ausgesponnenen Instrumentalsätze im fröhlichen Allegro, mögen sie auch als Tonstücke oft von großem Kunstwerthe seyn, dem Character des „Kyrie" durchaus nicht entsprechen. Im „Gloria" wirkt der Componist bereits mit einem kräftigen Ensemble. Eines der gelungensten Tonstücke ist das Gratias. Die Oboe bereitet den Eintritt des Sopransolo vor, zu dem sich der Alt gesellt, bis auch der Baß und endlich der Tenor dazutritt, und sie vereint einen weihevollen Dankgesang anstimmen, der in der Anlage, so wie in der Ausführung von guter Wirkung sich erweist. Die Unisono-Figur des Vocals im darauffolgenden Allegro bei den Worten: „Qui sedes" ist schön gedacht. Das Graduale: „Beatus Vir" (in F-dur) mit Tenorsolo ernst und würdig, seinem Character entsprechend, macht sich durch die gelungene Behandlung des Vocals bemerkbar. Im „Credo" ist das: „Et incarnatus est" mit Tenorsolo und concertirender Oboe lobend zu erwähnen. Im „Resurrexit" weiß der Compositeur das Vocale mit der Violine (Solo) auf eine sehr wirksame Weise zu verbinden. Ich kann dieses, so wie einige andere Tonstücke dieser Messe nur so im Allgemeinen erwähnen, da ohne Einsicht in die Partitur nach einmaligem Anhören die harmonischen Wendungen und interessanten Einzelnheiten meinem Gedächtnisse wieder entschwunden sind. Im „Offertorium" (G-dur) wechselt das Sopransolo in concertanter Begleitung der Oboe, eine Form, welche sich, wie schon gesagt, sehr wirksam erweist, und die Hr. Barth mit vielem Geschick anwendet, mit dem Chore. Das „Sanctus" ist ganz vocal; im erhebenden „Osanna" treten jedoch die Instrumente wieder hinzu und das Ganze gestaltet sich zu einem imposanten Ensemble. Im „Benedictus" beginnt mit einleitenden Oboen und Flöten ein Altsolo (F), worauf Sopran und endlich Baß und Tenor hinzutreten. Auch dieser Wechselgesang ist eine der besten Nummern dieses Kirchentonwerkes, und auf eine so vollendete Weise, wie wir es heute zu Gehör bekamen, von besonders schöner Wirkung. Das „Agnus Dei" beginnt wieder mit Sopransolo in Begleitung der Oboe und Flöte, bis am Schluß das Orchester eintritt und im „Donna" sich das Motiv des „Kyrie" wiederholt.

Die Soloparte waren in den Händen der Frau van Hasselt-Barth, Dlle. Goldberg und der HH. Kraus und Hölzel. Das Violinsolo spielte Hr. Meyer.

A. S.

Correspondenz.

(Berlin im März 1843.) Noch reicher an Musikgenüssen als der Jänner war der dießjährige Februar. Um die bunte Zusammenstellung dem Carneval gemäß anschaulicher zu machen, sey dießmal die chronologische Folge gewählt.

Am 1. Februar wurde in der fünften Zimmermann'schen Quartett-Soirée J. Haydn's schönes D-moll-Quartett, das große Cis-moll-Quartett von Beethoven und das tiefempfundene G-moll-Quintett von Mozart sehr präcis ausgeführt, welches letztere die vorangegangenen Tondichtungen in Hinsicht des Geistes und der Form nach übertraf. Am 3. v. M. gab Fanni Elsler im Ballet „Blaubart" die Marie als letzte Gastrolle vor ihrer Abreise nach London. Den 4. spielte Döhler in den Zwischenacten der im Königsstädtischen Theater italienisch gegebenen Oper „Marie" von Donizetti mit großem Beifalle. Am 5. v. M. Auber's „Feen-See" mit neuer Besetzung der Zelia durch Dlle. Tuczeck. Den 6. wurde im zweiten Abonnements-Concerte des F. Schneider'schen Gesanginstitutes eine Auswahl der Compositionen des verewigten Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's „Faust," recht gelungen von Seiten der Chöre und meistens auch der Soli ausgeführt. Den 7. v. M. gab Dlle. Marx vom königl. Hoftheater zu Dresden, jetzt hier bei der königl. Oper engagirt, die Agathe im „Freischütz" als Gastrolle mit Beifall. Die junge Sängerinn verbindet eine besonders reine, in der Höhe etwas scharfe Sopranstimme mit natürlichem Gefühl und geübter Geläufigkeit. — Am 8. führte die, um die ernste Gesangmusik hochverdiente Singakademie Spohr's gediegenes Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden," von dem im December v. J. entschlafenen Friedrich Rochlitz gedichtet, sowohl in den Chören als Solo-Sätzen vorzüglich gelungen aus. Maria wurde von Frau von Faßmann, Johannes von Hrn. Martius, Petrus von Hrn. Bötticher, Judas und mehrere Nebenpartien von Hrn. Zschiesche ausdrucksvoll gesungen. Die Composition fand man sehr melodisch und weich, schön instrumentirt, nur etwas einförmig und im Styl nicht kirchlich genug, wozu indeß auch das Gedicht wenig Gelegenheit darbietet, da solches lyrisch-dramatisch, ziemlich wortreich, die Passions-Geschichte durchführt. Eine ungemein kräftige Fuge im ersten Theil des Oratoriums, und das Erdbeben am Schlusse hob sich wirksam hervor. Auch der Trauerchor beim Zuge nach Golgatha und Maria's gefühlvolle Arie mit Harfenbegleitung, obligater Violine und Horn, bewirkte den rührendsten Eindruck. — Am 10. Febr. wurden Auber's nicht eben sehr echte „Krondiamanten" gegeben, und fand das erste Concert des 13jährigen Pianisten Michel Angelo Russo aus Neapel im Saale der Singakademie statt. Nachdem Rubinstein, Döhler und Liszt hier bereits ihre Talente, jeder in seiner Weise, im Pianofortespiel geltend gemacht hatten, auch Rubini in der italienischen Oper die Musikfreunde in Anspruch genommen, traf der talentvolle Russo einen ungünstigen Zeitpunct für seine Concerte, welche noch überdieß mit den vielen Faschings-Bällen und Redouten collidirten. Dennoch fand das delicate, gesangreiche Spiel des lebhaften Südländers ehrende Anerkennung. Selbst Döhler wirkte im ersten Concerte mit. Russo trägt meistens die beliebtesten Arrangements von Opern-Motiven, z. B. „Lucia di Lammermoor," Schubert's „Abschied," selbst recht hübsch componirte „Rimembranze" von Bellini und ähnliche Phantasien präcis und fertig vor, so daß es nur noch vermehrter Kraft bedarf, um den jungen Neapolitaner mit zu den

vorzüglichsten Pianisten neuester Zeit zu zählen. Zum Besten der Malmene'schen Knabenbeschäftigungs-Anstalt war den 11. v. M. unter Mitwirkung der Damen Tuczeck und Hähnel, wie der Schauspieler Rott und Schneider und der königl. Capelle, ein inhaltreiches Concert veranstaltet, in welchem die Knaben gleichfalls im Chorgesange ihre Fortschritte zeigten. — Den 12. das Ballet „Bertrand und Raton." — Am 13. die zweite Symphonie-Soirée der königl. Capelle, in welcher eine Symphonie von Robert Schumann, Beethoven's Ouverture zu „Leonore" und Pastoral-Symphonie ausgeführt wurde. Referent war durch Krankheit verhindert, der Soirée beizuwohnen. In der letzten Quartett-Soirée des Zimmermann'schen Vereins am 15. v. M. hörten wir das kunstreiche und melodische Quartett von Mozart in F-dur, Beethoven's reizendes Septett und Spohr's Nonett vollkommen gelungen ausführen. Am 16. v. M. hatte die seit einem Jahre bestehende Akademie für Männergesang zu Ehren ihres Ehrendirectors, des Dr. Franz Liszt, unter seiner Leitung ein großes Concert veranstaltet, in welchem die Sänger der königl. Oper und die königl. Capelle mitwirkte. Der feurig ausgeführten Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven folgten: ein Chor und Septett aus Meyerbeer's „Hugenotten." Dann trug Liszt das Pianoforte-Concert in D-moll von F. Mendelssohn-Bartholdy etwas zerstreut und rhapsodisch, jedoch genialisch und sehr energisch vor. Eine große Cantate für Solostimmen, Männerchor und Orchester folgte. Es war dieß E. M. Arndt's Volkslied: „Das deutsche Vaterland," von Liszt feurig und kräftig, nur zu lang und zu schwer modulirend für die Singstimmen componirt. Der zweite Concerttheil wurde durch C. M. v. Weber's effectvolle Ouverture zu „Oberon" imponirend eröffnet, der ein höchst originelles Gesang-Quartett, das „Rattenlied" aus Goethe's „Faust," von F. Liszt für vier Männerstimmen in Musik gesetzt, folgte. Der Vortrag der HH. Mantius, Bades, Bötticher und Zschiesche war so ausgezeichnet schön, daß der Gesang wiederholt werden mußte. Ein Chorgesang von Liszt, Ch. Herwegh's „Reiterlied," sprach seines düstern Colorits wegen weniger an, obgleich es characteristisch aufgefaßt war. Dr. Liszt spielte nun seine „Don Juan-Phantasie" so meisterhaft wie immer. Es waren dieß die letzten Töne, die wir in Berlin von ihm hörten, denn noch vor kurzen Ausflügen nach Potsdam und Fürstenwalde ist der berühmte Pianist über Posen nach St. Petersburg abgereist, wohin Rubini über Warschau auch bereits gereist ist.

(Fortsetzung folgt.)

(Prag.) Mad. Schodel setzt ihr Gastspiel auf der hiesigen Bühne mit Beifall fort. Den 9. v. M. sang sie in den „Ghibellinen" die Beatrice. Die Sängerinn besitzt einen Vorzug vor so manchen andern dramatischen Sängerinnen, welcher darin besteht, daß sie ein besonderes Studium auf die darzustellenden Charactere verwendet. Die noch immer klangvolle Stimme wird durch eine interessante Persönlichkeit gehoben. Das Publicum nimmt an ihren, besonders in leidenschaftlichen Rollen eminenten Darstellungen lebhaften Antheil. — An Concerten fehlt es unserer Stadt auch nicht. Am 5. d. M. hatte der Claviermeister H. Kisch mit seinen Schülern eines veranstaltet, am 12. gab der Cäcilienverein eines, und am selben Tage begannen die musikalischen Abendunterhaltungen des verdienstvollen Musiklehrers Proksch, welche sich am 19., 26. d. u. 2. k. M. wiederholen werden.

(Aus einem Priv. Briefe. Prag den 16. März.)

Der Fasching ist vorüber, und ungeachtet aller Speculationen, Entwürfe und Bemühungen bin ich doch wieder übrig geblieben. Ist das nicht schrecklich für eine musikliebende Seele, die sich mächtig sehnt nach Harmonie, und nie ein gleichgestimmtes Wesen findet! Aus Verzweiflung über dieses Mißgeschick widme ich mich nun ernsten Betrachtungen über Kunst, und wahrlich ich habe hier Stoff genug dazu. Namentlich herrscht hier eine große Vorliebe für Mozart's unsterbliche Kunstwerke, mit deren Geiste die Böhmen von jeher mehr als jede andere Nation sympathisirten. Einen ganz besonderen Genuß gewährte mir die italienische Oper: „die Hochzeit des Figaro" von Mozart, welche von den Zöglingen des Conservatoriums zum Besten der verunglückten Gebirgsbewohner gegeben wurde. Bin ich auch der italienischen Sprache und des Contrapunctes nicht hinlänglich kundig, so verstand ich dennoch die klare, einfach-schöne und bezeichnende Tonsprache Mozart's. Die Aufführung war wirklich überraschend; die Ouverture und mehrere Nummern des Figaro mußten wiederholt werden. Die Armen hatten eine bedeutende Einnahme; überhaupt zeigen sich die Prager sehr wohlthätig, es wird gespielt, gesungen, getanzt, geturnirt — alles zum Besten der Armen. Wenn die Schönheiten der Kunst vorüber sind, werde ich mich an die der lieben Natur wenden, deren Erwachen auch hier schon sehr nahe ist, obgleich mich dieses Erwachen jederzeit wehmüthig stimmt, wie die Melodie Titl's auf das Frühlingslied: „Fällt vom Dach die Traufe nieder." Wenn mein Aufenthalt in Prag von längerer Dauer ist, will ich noch nach meiner Art und Weise über einige bevorstehende musikalische Erscheinungen schreiben.

Josephine.

Hochgeehrter Herr! [1]) (Olmütz den 10. März 1843.)

Ich reise nach Schlesien und bin seit einigen Tagen in Olmütz, wo ich Gelegenheit hatte, den Pianisten Theodor Kullak in drei Concerten zu hören. Schon in Brünn rühmte man mir den jungen Künstler und einige setzten ihn sogar über Liszt und Thalberg, was freilich nur das Urtheil der Unwissenheit oder Parteilichkeit war. Ich bin weder Virtuos noch Musiklehrer, sondern bloß Dilettant, und habe Liszt und Thalberg nicht nur gehört sondern kenne auch ihre Compositionen etwas genauer; ja ich spiele sie sogar für Nachsichtige erträglich. Neid und Unkenntniß wird man mir wenigstens nicht vorwerfen können, wenn ich theils aus Liebe zur Wahrheit und aus Ehrfurcht gegen die größten Pianisten unserer Zeit, theils um den wirklich talent- und hoffnungsvollen Concertgeber vor Eigendünkel und Selbstzufriedenheit zu schützen, auch mein Schärflein zur Beurtheilung seiner Leistungen beitragen will. Unstreitig besitzt Kullak eine ausgezeichnete, oft blendende Bravour und mechanische Fertigkeit, die besonders bei Octavstellen auffallend ist; aber noch steht er nicht auf jener Stufe der Virtuosität, die vor Fehlgriffen [2]) Sicherheit gewährt. Sein Vortrag ist mehr trocken und zu wenig nuancirt, immer pianissimo mit der Verschiebung oder fortissimo mit aufgehobener Dämpfung, so daß die beiden Mutationen als die wesentlichsten Bestandtheile des Instrumentes erscheinen. Die Transscription von Motiven aus: „Robert der Teufel" und die „Campanella" von Taubert wurden meisterhaft gegeben; wie es aber möglich war, daß Kullak bei seinem eminenten Talente die schöne Phantasie von Liszt: „Reminiscences de Lucia" (die ich in einem Privatzirkel von Liszt selbst gehört habe), so ganz und gar falsch auffassen, und mit so vielen groben Fehlern [3]) spielen oder viel-

[1]) Wir theilen dieses Schreiben in seiner Originalform mit, weil wir glauben, daß die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung als Centralblatt alle musikalischen Interessen vereinen muß, und es dem Musiker oder Musikfreund nicht verwehrt werden darf, in ihm seine Ansicht und Meinung niederzulegen; wenn diese gleich nicht mit der des Redacteurs ganz übereinstimmt, wie es z. B. hier der Fall ist. D. R.

[2]) Diese haben wir in Kullak's Spiel, bei seinem hiesigen Auftreten, viel weniger, als an andern Claviervirtuosen bemerkt.

[3]) ? ? D. R.

mehr mißhandeln ¹) konnte, bleibt durchaus unbegreiflich. Auch bei einem Duo für Violine und Piano von Eckart und Kullak war es unangenehm, daß der recht brave Violinist große Mühe hatte, sich theils in den unbestimmten Tact des Pianisten zu finden, theils seinem oft rapiden Tempo nachzukommen, vorzüglich aber seine Hauptstellen bei der zu lauten und rücksichtslosen Mitwirkung des Pianoforte geltend zu machen.

Mögen diese Worte den wahrhaft berufenen Künstler ja nicht entmuthigen ²), sondern vielmehr aufmuntern, Alles anzuwenden, um mit Verachtung jedes ungegründeten und hyperbolischen Lobes, auf der wahren Bahn des Verdienstes und Ruhmes immer weiter fortzuschreiten ³).

Mit der vollkommensten Hochachtung

Franz Müller.

¹) Dieser Ausdruck ist offenbar zu derb, und kann auf einen Künstler nicht angewendet werden, dessen Intention von allen Kunstrichtern lobend anerkannt wurde.

²) Wir erwarten dieses.

³) Und sich von dem allzuherben Tadel nicht beirren zu lassen.
D. R.

Miscelle.

Alexander Beszter.

Er ist zu Käsmark in der Zips den 26. August 1810 geboren. Sein Vater, städtischer Fiscal daselbst, hatte sein Amt niedergelegt um in Tallya in Zemplin sich niederzulassen, wo er ein Haus und Weingärten besaß. Beszter hatte die Elementarschulen in Käsmark frequentirt, ging dann im Jahre 18²⁶/₂₇ nach Sárospatak, um Ungarisch zu lernen, und kehrte wieder nach Käsmark zurück, wo er seine Studien mit ausgezeichnetem Eifer fortsetzte. Nachdem er hier ebenfalls nur ein Jahr zugebracht hatte, ließ er sich beim deutschen Theater in Kaschau engagiren, mußte jedoch, wie dieß das traurige Los der Schauspieler ist, seinen Namen verheimlichen. Unter dem fingirten Namen Werner trieb er sich zwei Jahre lang in den meisten inländischen Städten herum, worauf er auf Geheiß seines Vaters wieder zur Schule zurückkehren mußte. Er ging also nach Preßburg, doch kaum endigte er hier den Curs der Physik, als ihm die Lust zum Theater von Neuem ankam, und er zum Tyrnauer deutschen Theater ging. Sechs Jahre blieb er unter dem angenommenen Namen Beßt in Ödenburg und Raab beim Theater, und hatte auch während der Zeit in Kaschau bei der unter Komlossy's Leitung stehenden ungarischen Schauspielergesellschaft im Jahre 1835 sechs Gastvorstellungen gegeben. Dieser Zeitpunct war ein Wendepunct; denn hier nahmen seine Unternehmungen eine nationale Richtung, und hier erlaubte der Vater es endlich einmal, daß er seinen Familiennamen gebrauchen dürfte.

Beszter hatte fleißig die Schulen besucht und mit Auszeichnung seine Studien fortgesetzt, war jedoch beständig in Geldverlegenheiten, und deshalb entzweite er sich auch mit seinem Vater. Er war eigentlich Schauspieler, im Tanze hingegen bloß Dilettant; doch seine Reiselust brachte es dahin, daß er sich vorzüglich auf das Tanzen verlegte, da er sich dadurch im Auslande besser fortzuhelfen gedachte, als durch deutsche oder französische Schauspielkunst.

Im Jahre 1839 den 18. Februar trat er von Raab aus mit den bekannten sieben Zigeunern seine Kunstreise an, kam am 23. December desselben Jahres in Paris an, und verließ die Weltstadt erst im April des Jahres 1840.

In Stuttgart nahm ihn Graf Alexander von Würtemberg, der Ehegemahl der Gräfinn Fesztetics, in seinen Schutz. Unter günstigen Theilnahmsbezeigungen begab er sich nach Paris, wo er 120 Mal auftrat, 56 Mal auf einer Bühne, einmal beim Grafen Apponyi, dem österreichischen, bei Granville, dem englischen Bothschafter; beim Amerikaner Thorn, der in Paris ein großes Haus führt. Hier traf er mit dem Schriftsteller Meier, und mit dem Musiker Mainzer aus Trier, der für das Volk hier eine unentgeldliche Singschule gründete, zusammen. Dieser hatte, als Kunstkenner und Musikfreund, durch seine Verwendung es hauptsächlich durchgesetzt, daß Beszter's Musikbande sich auf der Bühne produciren durfte.

Im Herbste des Jahres 1840 in sein Vaterland zurückgekehrt, trat er in Pesth im Nationaltheater auf; wo er seit der Zeit gewesen, ist aus den Zeitungen bekannt. Er machte die Tour durch das ganze Land, und wurde überall mit Beifall aufgenommen. Dieser Beifall war besonders schmeichelhaft, als er sich mit C. Dobozy verband und seine Gesellschaft neu organisirte, mit welcher er jetzt, wie bekannt, nach London reist.
(P. Tbl.)

Notizen.

(Wien.) Wegen Heiserkeit der Mad. Ducrest kann das für heute angekündete Concert derselben und des Pianisten Hrn. Rhein nicht stattfinden, und wurde auf den 23. d. M. verlegt.

(Brünn.) Hr. Dworzak, ein ausgezeichneter Bassist der hiesigen Bühne, gab am 8. d. M. zu seinem Vortheile Lindpaintner's Oper: „Der Vampyr." Das Werk des tüchtigen deutschen Meisters Lindpaintner hat viel Schönes und fand auch dießmal rege Theilnahme. Man bedauert, daß die Vorstellung beim Einstudieren etwas überstürzt, und daß viele Kürzungen veranlaßt wurden, was dem Erfolge Eintrag gethan. — Die HH. Dworzak und Haimer, dann Dlle. Walter sind in der Darstellung bei geeigneten Anlässen sehr wirksam hervorgetreten.

(Ein neues Kolodikon) hat ein Schulgehilfe in Vinkowce, Namens Tomasević, ohne je ein Vorbild gehabt zu haben, aufbauen lassen. Es hat einen Umfang von 6⅔ Octaven (d. i. 80 Töne) und ist mit zwei Blasbälgen versehen. Zur Bewegung der letzteren sind an einer unter dem Instrumente befindlichen Leier zwei Messingtritte angebracht, welche vom Spieler bequem getreten werden können. Aus diesem wird die Luft unmittelbar in den Windkasten getrieben; auch sind am obern Theile des Windkastens 80 gleich große, durchbrochene und mit Klappen versehene Holzgestelle angeschraubt, in den Gestellen selbst kleine durchbrochene Messingplatten eingeschnitten mit angeschraubten Pakfongzungen. Die Tasten der Claviatur greifen nun unmittelbar unter die an den hölzernen Gestellen angebrachten Klappen. Drückt man daher eine Taste mit dem Finger nieder, und treibt einen oder beide Blasbälge, so wird durch das Ausströmen der im Windkasten gepreßten Luft die angeschraubte Pakfongzunge in Schwingung gebracht, wodurch nach Verhältniß des schwächeren oder stärkeren Treibens der Blasbälge ein beliebig starker Ton hervorgebracht wird, der übrigens sehr angenehm melancholisch klingt.
(Mor.)

Erfindung.

Der als Virtuose auf dem Bombardon bekannte Sommer in Berlin hat ein neues Blechinstrument erfunden, welches er Euphonion nennt. Dasselbe gleicht in der Größe und Hauptform einem Bombardon und ist mit vier hintereinanderlaufenden Wiener Drehventilen versehen, welche bei ihrer Elasticität leicht mit einer Hand gespielt werden können. Der Ton des Instruments soll durch die große Construction desselben weicher als der der andern Blechinstrumente geworden seyn. Hr. Sommer ließ sich mit großem Beifall zum ersten Male in dem Liszt'schen Concerte in Fürstenwalde darauf hören.

Todesfall.

Der rühmlichst bekannte und verdienstvolle Musikdirector Pohlenz ist in Leipzig plötzlich gestorben.

☞ **Wegen Samstag den 25. d. M. eintretenden Feiertages wird Donnerstag den 23. ein Doppelblatt erscheinen.**

Einladung.

Da jede Anempfehlung der „**Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung**" gegenüber ihren Lesern und Theilnehmern überflüssig erscheint, so erübrigt uns nur, die P. T. Herren Pränumeranten bei Ablauf des ersten Vierteljahres, zur Erneuerung der Pränumeration einzuladen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 35 u. 36. Donnerstag d. 23. u. Samstag d. 25. März 1843. Dritter Jahrgang.

Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

V.

A) Johann Baptist Muchsel *) wurde am 10. Juli 1773 zu Karnabrunn in Niederösterreich (V. U. M. B.) geboren. Sein Vater, Schullehrer daselbst, unterrichtete ihn schon früh in der Musik, und der Knabe machte bedeutende Fortschritte. Seiner vorzüglich schönen Stimme wegen wurde er als Sängerknabe in die k. k. Hofcapelle, circa 1784 aufgenommen, und kam unter die Aufsicht und Leitung des rühmlichst bekannten Ign. Umlauf (Vater), Capellmeisters-Substitut bei Hofe, wo er Gelegenheit fand, sich noch weiter auszubilden.

Nach vollendeten philosophischen Studien absolvirte er den ganzen Curs der Rechte und politischen Wissenschaften an der Wiener Universität, und hatte die Absicht, nach erlangter Doctorswürde der Rechte, sich der Advocatur zuzuwenden.

Durch eine im Jahre 1800 erhaltene Anstellung bei dem Wiener Domcapitel gab er seinen vorigen Plan auf, und versah diese seine Stelle mit allem Fleiß und Eifer. Dieß alles hinderte ihn jedoch keineswegs, in seinen freien Stunden sich mit Musik zu befassen, deren Studium immer seine Lieblingsbeschäftigung blieb. Gründliche Kenntniß des musikalischen Satzes, verbunden mit einer angenehmen Tenorstimme und vieler Fertigkeit auf der Violine, machten ihn sehr beliebt und gesucht.

Er war übrigens einer der Ersten, welcher hier in Wien die musikalischen „Serenaten“ einführte, die in der Folge so allgemein beliebt wurden; für welche Musikgattung er auch Manches componirte. Ferner kennt man, außer einer Menge Lieder mit Clavier- und Guitarre-Begleitung, noch zwei Violin-Streichquartette. Das dritte Quartett konnte Muchsel wegen seines — leider zu früh eingetretenen Todes, der schon am 28. October 1816 zu Wien erfolgte — nicht mehr vollenden, und selbst sein Freund, der k. k. erste Hoforganist, J. Worzischek, welcher dieses Tonstück vollenden wollte, wurde an der Ausführung desselben durch sein eben so frühes Ableben (1825) gehindert.

Muchsel schrieb sehr Vieles für gesellschaftliche Cirkel, heiterer Gattung, worunter sich besonders ein Rundgesang (für 1 Tenorstimme und Männerchor, mit Clavierbegleitung, „der Cantor“ betitelt) durch wahren Humor und characteristische Auffassung, sehr vortheilhaft auszeichnet, und dieses Musikstück, so oft es bei schicklicher Gelegenheit gut ausgeführt wurde, noch immer seinen Zweck vollkommen erreicht hat.

B) Thaddäus Huber wurde im Jahre 1744 zu Hollabrunn in Niederösterreich geboren, wo seine Eltern eine Bauernwirthschaft besaßen. Sein Vater spielte die Violine, und der sechsjährige Knabe versuchte sich ebenfalls auf diesem Instrumente nicht ohne Erfolg, was den Schullehrer des Ortes veranlaßte, sich mit der weitern Ausbildung dieses — sehr viele Anlagen für Musik verrathenden — Knaben zu beschäftigen.

Dieses hatte zur Folge, daß er in seinem zehnten Jahre als Sängerknabe in das Stift nach Klosterneuburg aufgenommen wurde, von wo er nach kurzer Zeit in das Jesuiten-Seminarium nach Wien übertrat, und endlich in die k. k. Hofcapelle kam. Während

*) Von diesem und dem folgenden (B) geschieht in diesen Blättern zuerst Erwähnung. D. R.

dieser Zeit absolvirte Thaddäus die Humaniora und den philosophischen Curs.

Da er sich jedoch dem geistlichen Stande widmen wollte, so bewarb er sich um die Aufnahme in das Stift Vicktring bei Klagenfurt, welche ihm auch gerne gestättet wurde, da man in ihm den Mann zu erkennen glaubte, welchem die Direction der Kirchenmusik im Stifte übertragen werden konnte, welche Voraussetzung Huber auch glänzend rechtfertigte. Der Aufenthalt in diesem Stifte war jedoch seiner Gesundheit nicht günstig, da er fortwährend von einem Fieber geplagt ward, so zwar, daß ihn sein Prälat zur Herstellung seiner Gesundheit nach Wien senden mußte.

Hier geschah es — daß Huber, besonders nach dem Wunsche seines Vaters — dem geistlichen Stande entsagte, und um eine Anstellung im Orchester des k. k. Hoftheaters und der damit verbundenen Hofcapelle sich bewarb, welche ihm auch bald darauf und zwar in der Eigenschaft als Viola-Spieler zu Theil ward. Man erzählt sich folgende Anekdote von ihm, welche mehrere Zeitgenossen mir als wahr verbürgten:

„Huber war während der Aufführungen im Theater sehr aufmerksam, wodurch ihm nicht der geringste vorgefallene Fehler entging; und sobald er einen derlei Verstoß bemerkte, jedesmal zu niesen pflegte.

Allmälig wurde im Publicum dieses Zeichen irgend eines Versehens so bekannt, daß bei der geringsten ähnlichen Veranlassung man schon allgemein erwartete, daß sich nunmehr der Niesende gleich werde vernehmen lassen. Man fand es endlich für nöthig, diese sonderbare Correctur zu untersagen, welche Zurechtweisung den — in Jahren schon weit vorgerückten Mann — sehr geschmerzt haben soll.

Thaddäus Huber starb am 27. Februar 1798. Schon als Sängerknabe hatte er mehrere Vespern und andere Kirchenstücke componirt, und seine späteren Violin-Quartette waren des reinen Satzes und leichten gefälligen Styls wegen sehr geschätzt, und Kaiser Joseph II. ließ dieselben oft bei Sich spielen. Er schrieb für den Grafen Johann von Dietrichstein jährlich sechs Symphonien, die ebenfalls vielen Beifall fanden. Joseph Haydn schätzte seine Arbeiten, und der bekannte Mäcen aller Künste und Wissenschaften, Gottfried Baron van Swieten, kaufte nach Huber's Tode seinen ganzen musikalischen Nachlaß.

C) Anton Heinrich Sigora von Eulenstein wurde zu Wien im Jahre 1772 geboren und war der Sohn eines k. k. Bancalbeamten.

Schon frühzeitig entwickelte sich bei ihm besonderes Talent für Musik, und obwohl er hier die Humaniora absolvirte, bildete er sich nebenbei im Violinspiel aus und studirte sehr eifrig den Generalbaß und die Compositionslehre, wo er das Glück hatte, diese Studien unter der unmittelbaren Leitung des großen W. A. Mozart machen zu dürfen.

Später suchte er sich aber dennoch für den Staatsdienst auszubilden, hörte die Staatsbuchhaltungs-Wissenschaft, und erhielt sodann auch eine Anstellung bei der k. k. Banco-Hofbuchhaltung, wo er bis zum Officialen avancirte.

Seine körperliche Beschaffenheit war leider nicht die stärkste, daher sein strenger Dienst und seine Lieblingsarbeiten, durch welche er hauptsächlich auch seine häusliche Verfassung zu verbessern suchte, seine Kräfte bald aufzehrten, und er am 14. November 1821 im 49sten Lebensjahre in Wien starb.

v. Eulenstein hat sehr Viel und Verschiedenes componirt, wovon ein großer Theil im Stich erschienen ist.

Nebst vielen Violin-Compositionen kennt man noch Claviersonaten und Variationen. Seine größeren Compositionen fürs Theater bestehen in folgenden:

1. „Vetter Damian," Singspiel in 3 Acten, } für das Theater
2. „Der Perrückenmacher," Operette in 1 Act, } an der Wien
3. „Der gebesserte Lorenz," Posse in 1 Act, } componirt.
4. „Harlekin der Bettelstudent," } Pantomime für das
5. detto der Scheerenschleifer, } Leopoldstädter Theater.
6. „Thaddädl auf der Wanderschaft." (Operette 1804.)

Nebst diesen kennt man noch: Viele drei- und vierstimmige Gesänge, Quartette für Streichinstrumente und eine Ouverture fürs Orchester. Die Original-Partitur befindet sich noch in meiner Autographen-Sammlung.

Drittes philharmonisches Concert.

Sonntag den 19. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Programm.

1. Großer Marsch und Chor aus dem Festspiele: „Die Ruinen von Athen", von Beethoven.
2. Duett aus der Oper: „Così fan tutte" von Mozart.
3. Beethoven's große neunte Symphonie mit Chor.

Ich kann bei der Besprechung dieses Concertes unmöglich nach gewohnter Weise vorgehen; denn es drängt mich unwiderstehlich, vor Allem mit der letzten Nummer, dem großartigsten Werke Beethoven's, seiner neunten Symphonie nämlich, zu beginnen, welche auch die Hauptnummer der heutigen Musikaufführung ausmachte.

Es ist vielleicht kein Werk eines Künstlers vor das Forum der Öffentlichkeit getreten, welches so ganz widersprechende Urtheile bei den Künstlern und Kunstverständigen (denn von solchen kann wohl nur die Rede seyn, wenn es sich um die eigentliche Beurtheilung eines Kunstwerkes handelt) hervorgerufen hätte, als gerade diese Symphonie, die neunte und letzte des großen Tonmeisters. Es ist aber auch vielleicht kein Kunstwerk je geschaffen worden, das bei seinem Entstehen in Idee und Form so hoch über seine Zeit hinausgeragt hätte, als gerade dieses. Beethoven hat in diesem Tonwerke mit Titanenstärke die alte Form zertrümmert und sich eine neue aufgebaut, groß genug, um die Erhabenheit seiner Ideen zu fassen; sein kühner Geist überschritt die Schranken des Gewöhnlichen auf die Gefahr hin, von seinen Zeitgenossen nicht verstanden zu werden; aber gerade in diesem spricht sich das freie Walten seines Genius am deutlichsten aus. Wer Beethoven nie gekannt, er müßte ihn in dieser Symphonie erkennen. Sein ganzes Kunstleben hat der große Meister mit Flammenzügen aufgezeichnet; das unendliche Weh, das seine Künstlerseele belastet, aber auch die unendliche Freude seines erleuchteten Daseyns hat er in Tönen geschildert, in jenen Tönen, die in seiner Seele harmonisch widerhallten. Er gab uns in diesem Werke ein treues Abbild seines Innern. — Wer aber hat die Tiefe eines Künstlergemüthes je gemessen, wer die Pulsschläge gezählt, die das Herz des Künstlers in entzückender Freude oder im bangen Schmerz erbeben machten? Wer dürfte es wagen, in philiströser Engherzigkeit von dem Künstler Rechenschaft zu fordern, über die Mannigfaltigkeit seiner Empfindungen, über die wunderbaren Gestaltungen seiner unerschöpflichen, ewig regen Phantasie? — Darum fort mit dem kritischen Maßstabe, er ist zu klein für die immensen Formen dieses gewaltigen Riesengeistes. Wer wollte auch die Flügelschläge des Adlers ängstlich abzählen, wenn er die Luftschichten durchbricht und sich im kühnen Fluge zur Sonne aufschwingt? —

Beethoven hat sich in dieser Symphonie eine neue Bahn gebrochen, die durch die Vereinigung aller Kunstmittel unfehlbar zur höchsten Vollendung der Tonkunst geführt haben würde, hätte nicht der Tod seinem Wirken ein Ziel gesetzt. Sein mächtiger Genius hat wohl die Hindernisse überschritten, welche ihm Zeit und Verhältnisse in den Weg warfen, und sich siegreich bis zum Gipfel hinaufgeschwungen, wo er das Panier seines unsterblichen Ruhmes aufpflanzte, allein wir können ihm nicht folgen, und nur ein eben so gewaltiger Geist wie der seine mag die ungeheure Höhe erklimmen. Ein geistreicher Kunstrichter sagt bei Beurtheilung dieser Symphonie: „Alle Jene, welche dergleichen gewagte Meisterstücke oder meisterhafte Wagstücke studieren oder nachahmen wollen, müssen eben so viel Genie dazu mitbringen."

Schon bei der ersten Aufführung dieses kolossalen Tonwerkes am 7. Mai 1824 war die Wirkung, die es bei den Kunstverständigen hervorbrachte, eine außerordentliche; allein die Großartigkeit der Idee war nicht in dem Grade faßlich, um sie in ihrer Totalität in sich aufnehmen zu können; ja selbst die dabei beschäftigten Künstler wurden von den Schwierigkeiten, welche ihnen ihre Parte darboten, zu sehr in Anspruch genommen, als daß sie im Stande gewesen wären, die tiefe Bedeutung dieses Werkes ganz zu erfassen. Daß unter solchen Umständen und bei der überraschenden Originalität in der Form, welche der Aufführung die größten Hindernisse in den Weg legte, diese selbst sich nicht zu einer kunstvollendeten aufschwingen konnte, ist begreiflich. Auch die späteren Aufführungen im Musikvereine und den Concerts spirituels erfüllten diese Anforderung nicht ganz, wenn sie auch allerdings zum besseren Verständniß dieses Meisterwerkes wesentlich beitrugen. Erst der neuesten Zeit blieb es vorbehalten, dasselbe in seiner ganzen Vollendung dem Publicum vorzuführen. Hr. Hofcapellmeister Nicolai, dieser Dirigent par excellence, belebte mit dem Feuer seiner Kunstbegeisterung sein unterstehendes Orchester; mit unermüdlicher Geduld und Beharrlichkeit überwand er alle Hindernisse, ja er ruhte nicht, bis jeder einzelne Musiker sein Ideal begriffen und jede Einzelnheit dieser Meisterschöpfung verstanden und aufgefaßt hatte. Aber auch nur auf diese Weise war es möglich, eine so ganz und gar kunstvollendete Aufführung dieses Riesenwerkes zu Stande zu bringen, wie wir sie in diesem Concerte zu hören bekamen. Hr. Nicolai hat sich dadurch die grünsten Blätter in seinen Künstlerkranz gewunden; und, indem er uns zu dem wahren Verständnisse dieser Kunstschöpfung gebracht, hat er unser Erkenntnißvermögen vermehrt, unsern Geschmack veredelt, und mit einem Worte höchst verdienstlich auf unsere Kunstrichtung eingewirkt. Wolle ihm der jubelnde Beifall, mit welchem das versammelte Publicum sein ehrenvolles Wirken belohnte, die Überzeugung verschaffen, wie sehr man sein Verdienst um die Kunst anerkennt, und ihn zugleich aneifern, mit frischem Muthe auch in der Folge dem sich verflachenden Kunstgeschmacke kühn und thatkräftig entgegenzuwirken.

Wie schon gesagt, hat diese Symphonie zu den heterogensten Urtheilen und Meinungsverschiedenheiten Anlaß gegeben, was nun freilich wohl zumeist in der minder vollendeten Aufführung seinen Grund gehabt haben mag; allein auch bei dieser letzten Aufführung, welche durchaus allen Kunstanforderungen im hohen Grade entsprach, fanden sich noch Viele, welche den Werth dieses Meisterwerkes verkennen, ja dieselbe für eine Verirrung des großen Meisters zu halten sehr geneigt sind. Da ich im Allgemeinen mein Urtheil ausgesprochen habe, hervorgegangen aus meiner innersten Überzeugung, nach welcher ich dieses Werk für das großartigste halte, das der erhabene Genius Beethoven's je geschaffen, so muß ich nunmehr auch dasselbe dadurch begründen, daß ich über die einzelnen Stücke ebenfalls meine Ansicht ausspreche. Ich bin weit entfernt zu glauben, daß es mir gelingen könnte, Jene zu überzeugen, die einer entgegengesetzten Meinung sind, noch weniger will ich mich zum Vertheidiger dieses Tonwerkes aufwerfen, das sich durch seine Großartigkeit und Erhabenheit in Idee und Form am besten selbst vertheidigt; allein ich halte es für meine Pflicht, meine Ansicht, auf eigene Wahrnehmung basirt, ungescheut auszusprechen, auf die Gefahr hin, für einen Enthusiasten gehalten zu werden.

Das Allegro ma non troppo un poco maestoso in D-moll möchte ich eine freie Phantasie für's ganze Orchester nennen, so ungebunden bewegt sich Beethoven's Genius darin, und doch ist alles im schönsten Einklang; ein Gedanke spinnt sich aus dem andern heraus, der trotzig kühne Character, der zum Schlusse in ein düsteres Hinbrüten versinkt, gebiert die anmuthigsten harmonischen Wendungen und glänzendsten Effectmomente; die Second-Violinen und Violoncelle beginnen in A-dur leise in Sextolen zu flüstern, denen sich die Hörner mit der ausgehaltenen Quinte zugesellen; das Ganze führt eine unheimliche Spannung herbei, welche durch den Eintritt der Primviolinen und Violen mit dem Niederschlag der Quinte nicht vermindert wird. Überhaupt bringen die wie gnomenhafte Larven mit stieren Augen überall hereinglotzenden Quinten-Paare einen ganz eigenthümlichen Effect hervor. Endlich tritt die Octave ein und ein Unisono leitet nach der Haupttonart (D-moll), ein Moment, in dem Beethoven's kühne Phantasie eben so überraschend als erschütternd wirkt. Nun wiederholt sich die vorige Quintenfigur in D mit demselben Unisono, das jedoch ins B einleitet. Immer neue Hindernisse, neue Kämpfe, die sich aus einander herauswinden, Massen auf Massen, bis in sanften Modulationen die Harmonie eintritt, das begütigende Princip, welcher sich die Streichinstrumente beigesellen, bis nach einzelnen Kraftaccorden in B-dur das ganze Orchester gleichsam wie in einem Jubelchor einfällt und hier einen Absatz beschließt. Die Anfangsfigur ist wieder die mit den Quinten, welche sich in einige höchst effectvolle Übergänge auflösen. Der Character, den jetzt das Tonstück annimmt, ist wehmüthig und düster. Die Oboe, Clarinette und Fagott stimmen in wehmuthsvollen Terzgängen ein. Wie geistreich, mit welcher Kenntniß des Effectes weiß Beethoven die Blasinstrumente zu gebrauchen, wie weich und elegisch singen seine Clarinette, Oboe und Fagotte! — Er fühlt, wie sehr es der Beruhigung bedürfe, und daß das aufgeregte Gemüth besänftigt werden müsse, um es — wieder aufregen zu können. Der ganze Character dieses Tonstückes ist großartig, die Idee erhaben, und die Erwartung wird in sehnsüchtiger Spannung erhalten, bis sie zuletzt auf's befriedigendste gelöst wird.

Das Scherzo, molto vivace, ist voll Beweglichkeit, Leben Humor und sprudelndem Witz. Wer wollte dieses scherzende, tanzende, tändelnde Treiben in diesem Tonstücke beschreiben, wer die interessanten Tongesten in Worten ausdrücken? Die Secondviolinen spielen das Thema, die Viola tritt hinzu, und der Baß macht das Trifolium vollzählig. Die Blasinstrumente folgen endlich auch und Alles bewegt sich im rapiden Fluge des $^3/_4$ Tactes fort, so daß das Tactgefühl kaum folgen kann. Wie humoristisch und von welcher überraschender Wirkung sind die Schläge der beiden F-Pauken, welche von der hohen zur tiefen springend, in die sechsviertel Harmoniefigur mitten hineinplatzen! Dieses Scherzo ist ein Meisterstück, das in seiner Art noch unerreicht dasteht und den Stämpel der Genialität an der Stirne trägt.

(Schluß folgt.)

Fragezeichen
von J. F. Kloß.

5.

Warum haben die größten musikalischen Genies anfangs gewöhnlich nur ein kleines Publicum?

Weil sie Großhandlungen ähnlich sind, welche nicht, wie die Kleinkrämer, den Pfeffer kreuzerweis an die große Menge verschleißen.

6.

Wem gleichen viele moderne musikalische Kritiker?

Den Schwämmen, welche das Wasser einsaugen und den Gedanken auswischen.

7.

Warum ist es so schwer, deutsche Opern gut zu besetzen?

Weil man dazu nicht bloß Kehlen, sondern ganze Menschen braucht.

8.

Welche Componisten haben dort angefangen, wo Beethoven aufgehört hat?

Die Neuromantiker, und zwar nach der Ansicht Derjenigen, welche behaupten, daß es bei Beethoven in seinen letzten Compositionen gerappelt hat.

9.

Warum ist zu einer Oper eine Ouverture nicht nothwendig?

Weil bei der Darstellung eines Drama sich selten Jemand nach einer Vorrede, noch weniger aber nach dem Inhaltsverzeichnisse einzelner Scenen sehnen wird.

10.

Was kann ein Kritiker, welcher schon im Vorhinein erklärt hat, daß er von Musik nichts versteht, für einen Componisten thun?

Ihn höchstens mit Füßen treten, denn sein Lob hätte ohnehin keinen Kopf.

Polemik.

Dresden, den 24. Februar 1843.

Geehrter Herr Redacteur!

In Nr. 16 und 17 der Wiener Musikzeitung findet sich eine Kritik vor, leider! die erste musikalische, welche von hier aus über Richard Wagner's Oper: „Cola Rienzi" geschrieben worden ist; ich sage: leider — weil diese Kritik scheinbar mit so großer Unparteilichkeit wie Sachkenntniß verfaßt ist, daß sie ihre wahre Absicht, der weiteren Verbreitung eines in der That so außerordentlichen Werkes wie „Rienzi" nachtheilig zu seyn, nicht verfehlen kann, während sie doch auf der andern Seite so animos ist, und so sehr aller Gründlichkeit entbehrt, daß hier, wo diese Oper sich in wenigen Monaten fast eingebürgert hat, die löbliche Absicht des Verfassers wohl kaum mehr in Zweifel zu stellen seyn dürfte. Bei dem löblichen Streben Ihres Blattes, alles Gute und Schöne im Reiche der Tonkunst nach Kräften zu fördern und zu schützen, wird es Ihnen vielleicht nicht unlieb seyn, eine im Interesse der Kunst niedergeschriebene und nach bestem Wissen und Gewissen unparteiische Beleuchtung jener bösartigen Kritik in die Spalten Ihrer Zeitschrift einrücken zu können [1]); und in dieser Voraussetzung habe ich mich überwunden, meine Feder zum ersten Male zu einem derartigen Zweck in Bewegung zu setzen. Ich bin ein alter [2]) Musiker, der seine künstlerische Carriere, wie überhaupt wohl den größten Theil seines Lebens hinter sich hat; allein mein altes Herz ist noch so frisch besaitet, daß es einer solchen Erscheinung wie R. W. am musikalischen Horizonte noch immer mit jugendlich raschen Schlägen entgegenklopft. Halten Sie demnach diesen Beweggrund, dessen ich mich wohl nicht zu schämen habe, die Unbeholfenheit meiner Feder in derlei Dingen zu Gute!

[1]) Jedenfalls, und sey es auch nur deßhalb, um jeden Schein der Parteilichkeit zu vermeiden.

[2]) ? D. R.

Wenn R. W. es von der einen Seite als ein Glück ansehen kann, daß seine Oper zuerst vom hiesigen Theater angenommen, und von einem so ausgezeichneten Künstlervereine, wie wir ihn dermalen in Dresden besitzen, aufgeführt worden ist; — so ist er andererseits wieder schlimm daran, daß sie im lieben deutschen Vaterlande zuerst vom Stappel laufen mußte. Trotz alles Schreibens und Schreiens über Deutschthum und deutschen Nationalsinn hegen wir doch immer noch eine übertriebene Vorliebe für das Ausländische [1]) oder uns wenigstens vom Auslande Zukommende, während wir alle aus vaterländischem Boden keimende Talente anfeinden, verkleinern, bei Lebzeiten verfolgen [2]), und allenfalls nach ihrem Tode durch Monumente ehren. Weber ward über Rossini fast vergessen [3]); Beethoven's unsterbliche Symphonien bei ihrem Erscheinen für phantastische Ausgeburten eines hirnverrückten Genies erklärt [4]), und Meyerbeer mußte erst, so zu sagen, Franzose werden, um im Vaterlande Anerkennung zu finden [5]). Mag sich also W. mit den beiden Erstgenannten trösten, wenn auch ihm der Anfang durch derlei Geister, wie z. B. der in oberwähnter böswilliger Kritik, schwer gemacht wird; mich aber soll es herzinniglich freuen, wenn er darin, daß ein ihm entfernt stehender alter Musikant mit jenem hämischen [6]) Widersacher eine Lanze bricht, — einigen Ersatz für die Anfeindung dieser kleinlichen Geister finden wollte. Um jedoch Sie, verehrter Herr Redacteur, und die Leser Ihrer musikalischen Zeitschrift nicht durch ein allzu großes Präludium zu ermüden, erlauben Sie mir zum Hauptthema, i. e. zur Beweisführung der obigen Behauptung überzugehen.

Ich habe jene Kritik böswillig und der Gründlichkeit ermangelnd genannt, und könnte diese Behauptung füglich damit rechtfertigen, daß „Cola Rienzi" hier in vier Wochen sechsmal bei erhöhten Preisen und gedrängt vollem Hause gegeben wurde, ein Fall, dessen ich mich bis jetzt noch bei keiner andern Oper erinnern kann; dann mußte die Oper wegen dem Neueinstudieren der „Jüdin" und wegen Krankheit des Bassisten Dettmar einige Zeit liegen bleiben; während dem sprachen sich viele Stimmen darüber aus, daß es Schade um die Kürzungen sey, die man nach der ersten Vorstellung wegen allzu langer Dauer derselben vorgenommen hatte. Jene Stellen wurden demnach wieder hergestellt und die Oper in kurzer Zeit an zwei Abenden getheilt, zweimal wiederholt. Wer die Kleinheit des hiesigen Theaterpublicums und dessen Antipathie gegen so schnelle Reprisen kennt, wird mir demnach zugeben müssen, daß etwas mehr an W.'s Musik seyn muß, als jener Herr Kritiker darin finden will. Das alte „Vox populi, vox dei" [7]) bewährt sich also auch hier. Ferner, daß schon mehrere hiesige Claviervirtuosen nach dem bloßen Gehör Phantasien und Potpourris über Themas aus „Rienzi" gemacht und gespielt haben, daß unsere Militärmusikchöre ebenfalls nach dem Gehöre Märsche und Piecen daraus executirt haben; daß sogar einige Musiker fast die ganze Oper aus dem Gedächtniß auf dem Piano spielen [8]), der Menge Dilettanten nicht zu gedenken, welche viele beliebte Gesangstücke daraus nachzustümpern streben — alles Dinge, welche nur bei einer melodienreichen und in's Gehör fallenden Musik möglich sind. — Der Herr Kritiker könnte mir da aber freilich erwiedern, daß derlei Zufälligkeiten auf individuellen Ansichten beruhen und nichts Gründliches beweisen. Er möge sich demnach gefallen lassen, daß ich seine Kritik Punct für Punct gründlich beleuchte.

Der Herr Kritiker gibt R. W. den wohlgemeinten Rath, sich bei seinen ferneren Arbeiten als Wahlspruch zu nehmen: „Prüfe Alles und wähle das Beste!" — Diesen Rath hätte jedoch der Hr. Kr. zuerst als Richtschnur seiner eigenen Kritik nehmen müssen; wenn man

[1]) Mag seyn, ein Theil des Publicums, der jedoch den echten Künstler nie beirren darf.

[2]) Alle? Die ehrenhafte Kritik verkleinert nie, feindet nur die Talentlosigkeit und Arroganz an, und verfolgt das Unwürdige in der Kunst.

[3]) Das ist durchaus nicht der Fall!!

[4]) Wir haben jetzt, Gott sey Dank, ein urtheilfähigeres Publicum als zur Zeit der Blüthe Beethoven's, wenn auch leider nicht so große Componisten.

[5]) Ist erst fraglich!

[6]) Die Antikritik läßt sich wohl bei weitem hämischer an!

[7]) Hat in der Kunst kaum Geltung.

[8]) ??? D. R.

aber einem Werke dadurch Fehler andichtet, indem man das Beste daran übersieht oder übersehen will, kann man das nicht füglich eine Kritik nennen, und am allerwenigsten gibt das einen Beweis für Gründlichkeit und Unparteilichkeit einer Beurtheilung [1]). Das hat aber der Hr. Kr. gethan, und zwar zuerst mit dem Text, was um so mehr zu verwundern ist, da er doch das Textbuch vor sich liegen hatte.

Bei der Introduction hat er die Einwirkung und den Schutz der heil. Kirche bei Rienzi's Werke unerwähnt gelassen; ein um so wichtigeres Motiv, als es besonders im 4. Acte mächtig wieder auftaucht und Rienzi's Sturz vollendet.

Zu Anfang des 2. Actes findet noch kein Fest Statt, sondern der Chor der Friedensboten erscheint vor Rienzi, ihn begrüßend, und wird von ihm zur Verbreitung der frohen Kunde ausgesendet. Dadurch wird das Wiedererscheinen der aus Rom vertriebenen Patrizier erst motivirt, und tritt ihr düsteres Rachewerk in der Folgenummern um so ergreifender hervor.

Im 3. Acte tritt der Wendepunct für Rienzi's Größe, so wie für Adrianos Character ein. Schon im 1. Acte hat Rienzi durch die Erzählung von seines Bruders Tode angedeutet, daß sein großes Werk nicht ganz frei von persönlicher Rache sey. „Weh' dem, der mir verwandtes Blut vergossen hat!“ ruft er Adriano zu. Jetzt im 3. Acte ist Adrianos Vater gefallen, und er ruft nun jene Worte Rienzi selbst zu. Der herrschsüchtige Patriziergeist ist nach des Vaters Tode in seine Seele eingezogen, und erstickt darin den Keim des echten edlen Römersinnes, den Rienzi's Größe erst hervorgerufen hatte. Von nun an kämpft er nur noch mit seiner Liebe für Irene [2]).

Im 4. Acte ist es nicht Adriano allein, welcher die römischen Bürger zur Empörung gegen Rienzi antreibt, sondern eigener Kleinmuth vor der von außen drohenden Gefahr.

„Wißt ihr,
Daß die Gesandten uns verlassen?
Das danken wir dem Übermuth,
Mit dem Rienzi Deutschlands Fürsten
Die röm'sche Kaiserwahl bestritt!“

„Es zürnt der neue Kaiser Rom!“

„Auch der Legat ist abgereist.“

„Und wißt ihr, daß bei seiner Flucht
Colonna an den Papst sich wandte,
Und ihm versprach, der Kirche Schutz
Durch seine Macht zu übernehmen?“ u. s. w.

Diese Aufregung benützt Adriano, um sie zur offenen Empörung zu reizen; mitten im Volksgetümmel und Rachegeschrei ertönt der religiöse Festmarsch Rienzi's, der zum „Te Deum“ in die Kirche zieht, und von hier an ist im ganzen Act nichts mehr von Lärmen, den der Kritiker gehört haben will, zu spüren. Der an sich höchst sanfte Festmarsch wird von einem lieblichen Arioso Rienzi's an die wankelmüthigen Bundgenossen unterbrochen. Nach diesem beginnt jener friedliche Marsch aufs neue, und in würdiger Haltung, aber ohne Lärm, wird der Bannfluch über ihn ausgesprochen. Das Volk ist in starrer Betäubung, entflieht nach allen Richtungen, aber lautlos, und wieder ohne Lärmen, und während Rienzi und seine Schwester allein in stummer Umarmung weilen, tönt ernsthaft und feierlich, aber im Pianissimo, aus der verschlossenen Kirche:

„Vae, vae tibi maledicto,
Jam te justus ense stricto
Vindex manet angelus etc.

Ich kann mich nicht erinnern, einen einfacheren und dabei dramatisch-effectreicheren Actschluß einer Oper gehört zu haben, und

[1]) Dieser Vorwurf dürfte in dem Beisatze unseres Referenten: „Dieser Wahlspruch sey dem Autor des Rienzi aufs Freundlichste empfohlen, denn er ist noch blutjung, und — was wohl Niemand in Abrede stellen kann — ein geistreicher Mensch obendrein,“ seine beste Widerlegung finden.

[2]) Alles, was hier vermißt wird, ist, wenn auch nur angedeutet, doch keineswegs gänzlich übergangen worden. D. R.

die Wirkung, welche er jedesmal aufs gesammte Publicum äußerte, beweist zur Genüge das echtpoetische Talent des Verfassers.

Wenn man aber solche Motive absichtlich übersieht, dann freilich ist es leicht, auch das beste Werk herabzuwürdigen und lächerlich [1]) zu machen.
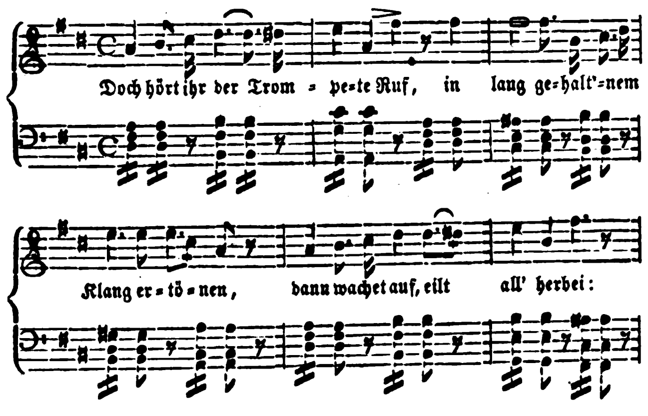
Noch viel gewissenloser und hämischer ist der Hr. Kr. mit der Musik umgesprungen. Er schreit und wüthet gegen den fortwährenden Lärmen, Mangel an Melodie u. dgl., und doch übergeht er gerade die schönsten, melodiösesten Stellen mit Stillschweigen; klagt über Mangel an musikalischen Ruhepuncten, und will doch die als solche erscheinenden Arien überflüssig nennen; ja er wagt es sogar, die angezogenen Stellen zu verfälschen. Daß jener Herr die Oper fünfmal gehört haben will, bestreite ich ihm geradezu; oder vielmehr, er selbst gesteht es bei Erwähnung der Ouverture, indem er sagt:

„Ich möchte sie wohl noch einmal gehört haben.“ [2])

Ich gebe gern zu, daß ein ziemlich gutes Gedächtniß und musikalisches Fassungsvermögen dazu gehört, Stellen einer solchen Musik aus dem Gedächtniß anzuziehen; wer aber diese Eigenschaften nicht hat, soll sich auch nicht als competenter Kunstrichter aufwerfen [3]) und falsche Belege citiren. Daß man es aber dennoch nach dem Gehör thun kann, würden dem Hrn. Kr. viele Musiker in Dresden beweisen, wie schon weiter oben gesagt worden ist, und auch Schreiber dieses verdankt die nachfolgenden Berichtigungen nur seinem Gedächtniß und der Beihilfe eines jungen hiesigen Clavierspielers, der schon nach der 4. Vorstellung die halbe Oper auswendig spielte, ohne je die Partitur vor sich gehabt zu haben. Schlagen wir daher des Kritikers eigenen Weg ein, und beleuchten wir seine musikalische Kritik Stelle für Stelle.

In der ganzen Ouverture ist nichts von einem Geschwindmarsche zu hören, der Kr. müßte denn das als Mittelsatz fugirte Motiv der Schlachthymne dafür angesehen haben, was freilich einem Geschwindmarsch eben so ähnlich sieht, wie Händel's „Halleluja“ einem Strauß'schen Walzer.

Nr. 1. In Rienzi's erstem großen Recitativ ist gar kein Lärm, sondern es wird im Orchester durchaus nur in einfachen, kurz angeschlagenen Quartett-Accorden begleitet. Wenn der Kr. in dieser, so wie fast in allen Recitativen und Solis, den Text, namentlich wie ihn Tichatscheck ausspricht, nicht verstanden hat, so wird er ziemlich der Einzige im Theater gewesen seyn, der so unglücklich war. Wenn man aber taub ist [4]), muß man keine musikalischen Kritiken schreiben! Den herrlichen Schlußsatz der Introduction, den Tichatscheck erst allein singt;
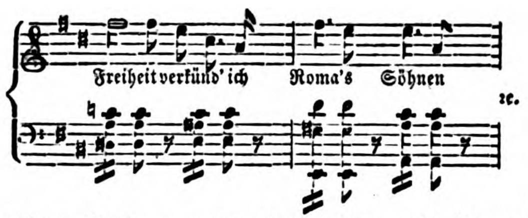


[1]) Das ist Verleumdung; von Lächerlichmachen haben wir in der Recension nichts gefunden, dieß wäre auch dem Ernst und der Würde unserer Zeitung durchaus nicht angemessen.

[2]) Unser Referent sagt: „Die Ouverture wurde sehr beifällig aufgenommen, und ich gestehe aufrichtig, ich möchte sie noch einmal gehört haben.“ — Das heißt wohl, bei jedesmaliger Aufführung da Capo hören wollen.

[3]) Also macht ein gutes Gedächtniß allein den competenten Kunstrichter!! D. R.

[4]) Durch diese und ähnliche unartige Vorwürfe wird der Hr. Verfasser wohl schwerlich Jemanden zur Überzeugung bringen.
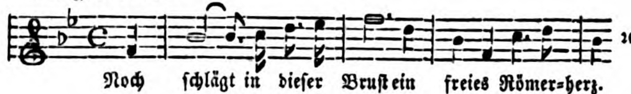


welcher allmälig zum imponirenden Chor anschwillt, und noch jedesmal das Publicum zu lautem Beifall hinriß, übergeht der Kritiker mit Stillschweigen ¹).
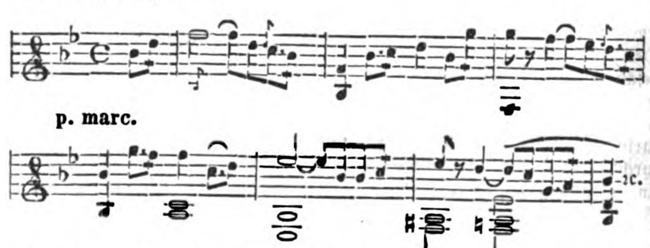
Die musikalische Intention des Componisten bei dieser ganzen, so hart gerügten Introduction scheint mir folgende zu seyn: Nachdem der erste Theil derselben den verworrenen, anarchischen Zustand Roms unter den Nobili geschildert hat, läßt der zweite Theil in ruhiger edler Würde die Hoffnung und begeisterte Zuversicht auf die, durch Rienzi zu bewirkende Erhebung zu dem buono Stato ersehen. Allerdings hätte der Kritiker durch Hervorhebung der oben angeführten Stelle seine Anklage der allgemeinen Verworrenheit schnurstracks widersprochen; und doch bedünkt mich, gerade in dieser Nummer läge das ganze Ideal der Oper ausgesprochen.

Nr. 2. Seine geringe musikalische Kenntniß ²) beweist der Kritiker durch Anführung des Thema's, welches heißt:

Allegro vivace



Die ganze melodiöse Einleitung zu diesem Terzett, von dem ich nur den Anfang citire:



übergeht er abermals mit Stillschweigen. Bei solcher und ähnlicher Kritik läßt sich freilich behaupten, „daß von Gesang in der ganzen Oper nicht die Rede sey," wenn gleich bei fünfmaligem Anhören dem Kritiker nicht entgangen seyn sollte, daß diese und viele andere Gesangsstellen dem Sänger stets lauten Beifall einbrachten.

Nr. 3. Fortwährend beklagt sich der Kritiker über zu große Verworrenheit und Betäubung, und dennoch tadelt er den richtigen Tact des Componisten, womit dieser wie z. B. in dem nun folgenden Duett Adrianos und Irenens lyrische Ruhepuncte einwebte, die übrigens auch jedesmal durch die Situation und scenische Ökonomie bedingt sind.

Nr. 4. Der wundervolle Chor im Lateran, ohne Begleigung: „Erwacht ihr Schläfer nah und fern," wird wieder nicht erwähnt, obgleich er rauschenden Applaus erntete. Ebenso das Cantabile Rienzi's: „Die Freiheit Rom's sey das Gesetz," welches erst von Violoncello's in B-dur begleitet, dann von den Violinen in D-dur zur Begleitung des Chors aufgenommen, von so großer Wirkung war, daß das Publicum sich nicht enthalten konnte, mitten im Gange der Musik in lauten Beifall auszubrechen. Das Thema heißt:

Maestoso

ꝛc.

In wie fern der Chor: „Wir schwören dir, so groß und frei," am Schlusse unbefriedigend seyn soll, ist nicht gut zu begreifen; seiner Wirkung auf's Publicum nach war er es wenigstens nicht.

Dieß also waren die Leiden des ersten Actes, nach welchem ich die Geduld der freundlichen Leser um gütige Nachsicht für die folgenden bitte.
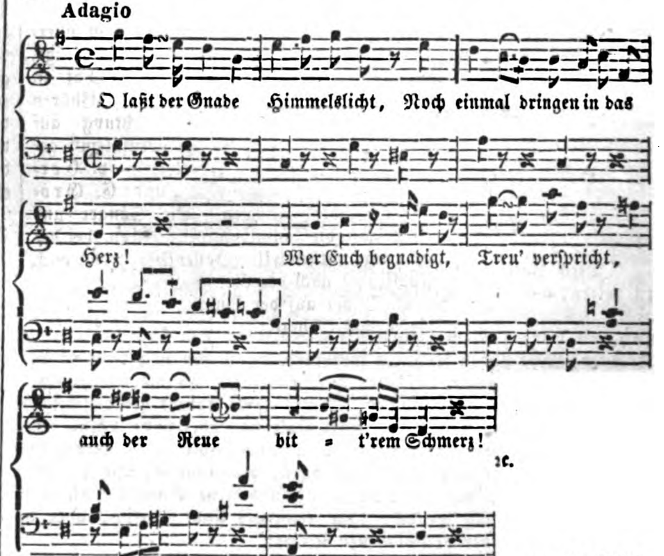
Act II. Nr. 5. Der Gesang der Friedensboten ist gar nicht instrumentirt, wohl aber ein höchst liebliches Arioso des ersten Friedensboten, das einer besondern Erwähnung verdient hätte, ¹) da es gerade zu den sanften, melodiösen Gesangsstücken gehört, die der Kritiker so sehr vermißt.

Nr. 6. Soll wieder gesucht und unklar seyn, warum? läßt sich nicht recht begreifen, da ich gerade in dieser Nummer viel melodische und rhythmische Rundung gefunden habe ²). Den großen Festmarsch, einen der brillantesten den ich je gehört, läßt der Kritiker wieder unerwähnt, worin besonders die Stelle, wo Rienzi mit Solo in denselben eintritt:

„Ha, welch' ein Antlitz beut sich mir dar! u. s. w." von höchst melodiöser Wirkung ist.

Die größte Sünde begeht der Kritiker gegen das Finale des zweiten Actes, Nr. 7, so wie weiterhin gegen den vierten Act; denn hier übergeht ³) er das große Adagio-Septett, eine der Hauptnummern der ganzen Oper, sowohl der Arbeit wie der Wirkung auf's Publicum nach. Das kommt mir fast vor, als wolle Jemand das Maskenterzett im Don Juan, oder sonst ein so bekanntes und anerkanntes Musikstück ganz wegläugnen. Ich führe hier nur das einleitende Hauptmotiv an:

Adagio



und frage dann jeden Musiker, ob dergleichen Stellen, wenn sie fähig sind so schön vorgetragen zu werden, wie es von Tichatscheck geschah, nicht Gesangsthema's genannt werden dürfen? — frage ferner Alle, welche die Oper gehört, welche von den Ensemblenummern mit größerem Beifall aufgenommen worden ist, wie es gerade mit dieser von der ersten Vorstellung an fort und fort der Fall war? So sehr diese und viele derartige Stellen für die Klarheit der Wagner'schen Musik spricht, beweist sie aber doch noch viel klarer den bösen Willen des Kritikers. (Fortsetzung folgt.)

---

¹) Von einer Oper, die fünf Stunden dauert, kann wohl in einer gedrängten Kritik nicht Alles erwähnt werden.

²) Von der gediegenen musikalischen Kenntniß unseres Referenten haben wir die unwiderlegbarsten Beweise.

D. R.

¹) Ist ja auf eine ehrenvolle Weise erwähnt worden.

²) Wohl der Hr. Einsender, — geht aber daraus hervor, es müsse dieß ein Jeder finden?

³) Als Widerlegung verweisen wir auf die wirkliche Erwähnung des Finale von Seite unseres Referenten. D. R.

Correspondenz.

(Schluß.)

(Berlin.) Noch eine Pianistinn, die des Augenlichts beraubte Dlle. Braums und die blinde Sängerinn Dlle. Bruns, beide Eleven des Blindeninstitutes zu Hamburg, ließen sich, unter dem Schutze des Directors Jülich, zuerst im königl. Opernhause und dann in einem eigenen Concerte mit vieler Theilnahme hören. Die junge Sängerinn ist im Besitz einer besonders reinen, umfangsreichen und geläufigen Sopranstimme, deren geschmackvollere Ausbildung nur noch zu erwarten ist. Die noch jüngere Pianistinn leistet im sichern Anschlage und in der Fertigkeit beider Hände fast mehr, als bei dem Mangel des Gesichts zu verlangen ist. — Am 19. v. M. hatte die philharmonische Gesellschaft, ein Privatverein von Dilettanten, die sich im Vortrage von Orchester-Musikstücken, als: Symphonien, Ouverturen u. s. w. üben, auch die Oratorien-Aufführungen der Sing-Akademie unterstützen, zum ersten Male Zuhörer eingeladen, welche sich an der exacten Ausführung einer wirksamen Ouverture von F Mendelssohn-Bartholdy zu Ruy-Blas, eines vom Concertmeister Ries, als musikalischen Dirigenten des Vereins, sehr rein und ausdrucksvoll vorgetragenen Violin-Concertes von Rode, und einer Haydn'schen. Symphonie in D-dur erfreuten. — Am 20. v. M. producirte der Kammermusikus Fr. Mohs auch zwei junge Pianisten, seine Schüler Julius Hesse und Gustav Apfelstädt, von denen besonders der erstere bereits bedeutende Fertigkeit, und auch der andere Spieler der weitern Ausbildung werthes Talent zeigte. — Dlle. Marx ist als Elvira in den „Puritanern" mit Beifall aufgetreten, und studiert jetzt Gluck's „Armide" ein, welche unter Leitung des G. M. D. Meyerbeer neu in Scene gesetzt wird. Auch dessen „Hugenotten" und Spohr's „Faust" sollen folgen. Richard Wagner's (der in Dresden zweiter Capellmeister geworden ist) „fliegenden Holländer" hoffen wir auch noch kennen zu lernen, obgleich Mad. Schröder-Devrient in dieser Saison nicht mehr herkommt. Dagegen wird Frau v. Hasselt-Barth zu Gastrollen erwartet. Auch Hector Berlioz wird seine colossalen Orchester-Compositionen persönlich aufführen. — Der am 28. Februar im königl. Schlosse stattgehabte Maskenball ist überaus glänzend ausgefallen, und es soll eine Wiederholung der Aufzüge, lebender Bilder und Quadrillen stattfinden. Meyerbeer hat in 12 Tagen eine trefflich characteristische Musik an Märschen, Chören und Sologesängen geliefert. Raupach hat die Dichtung auf Ariost's „rasenden Roland" und Tasso's „befreites Jerusalem" gegründet, und das Ganze zu einem Hoffeste gestaltet. — v. Cornelius hat die Zeichnung der Bilder angefertigt und C. Gropius ist bei deren Aufstellung thätig gewesen. Die Sänger und Sängerinnen der königl. Oper, wie die königl. Capelle haben, bei der durchaus gelungenen Ausführung mitgewirkt. Hoffentlich wird auch dem größeren Theile des Publicums noch der Genuß zu Theil werden, die schöne Musik und lebenden Bilder auf der königl. Bühne zu hören und zu schauen. Künftig davon das Nähere. J. P. S.

(Salzburg.) Den 14. März fand das erste Fastenconcert des Museums Statt, wo wir nach langem Intervall wieder einmal gute Musik gut ausführen hörten. Der Musikkörper des Mozarteums, dem die Museumsconcerte anvertraut sind, leistete dabei wie immer unter der umsichtigen Leitung des Capellmeisters Taux höchst Rühmliches. Die Ouverture zu „Ferdinand Cortez" von Spontini wurde mit Präcision und dem Feuer vorgetragen, das dieses brillante Tonstück erfordert, welches mit seinen großen Massen und Rhythmen als eine charakteristische Reminiscenz an den kriegerischen Pomp und das glänzende Siegesgepränge der französischen Kaiserzeit von 1809 dasteht. — Auch das zweite Orchesterstück, die von Ign. v. Seyfried als Symphonie umgearbeitete Clavierphantasie Mozart's, ward mit Verständniß, Kraft und schöner Rundung executirt, so daß höchstens die feinere Schattirung, der zarte poetische Hauch noch fehlte, um die Darstellung eiue ganz vollendete nennen zu können. Der Dirigent Taux wurde auch mit Recht nach dieser Production vom Publicum gerufen, als Anerkennung seiner trefflichen Leitung. Etwas über das Wesen dieses geist- und gemüthdurchströmten Tonwerkes Mozart's selbst zu sagen hieße noch Neues über den Glanz der Sonne vorbringen wollen. Auch Seyfried's Instrumentirung ist ganz im Geiste seines Meisters Mozart gehalten, nur mit mehr Mitteln, wodurch sie aber eben dem großen Publicum noch commensurabler wird. Die Phantasie wurde, besonders der herrliche dritte Satz, von allen Kunstfreunden mit tiefgefühltem Beifalle aufgenommen. — Der Orchesterdirector des Mozarteums, Hr. Plainer spielte Variationen über Schweizerthemas von B. Molique, und zeigte wieder, vorzüglich in der Ausführung der Introduction, der 2. Variation und des Rondos, die zugleich die schönsten Partien sind, den Violinisten aus guter Schule, mit eleganter sicherer Bogenführung, besonders im gezogenen Bogenstriche, mit Grazie und Geschmack im Vortrage, schönem Ton und bedeutender Fertigkeit; leider beeinträchtigte das Nachlassen der Saiten die Reinheit und vielleicht auch die Freiheit in Behandlung der technisch-schwierigern Stellen. Das Tonstück ist eine werthvolle Composition, und gehört durchaus nicht zu der Sorte der gewöhnlichen banalen Variationen. — Die darauffolgende Nummer: „Variations brillantes pour le Piano par H. Herz" kann dagegen wohl auf keinen ästhetischen Gehalt Anspruch machen, sondern ist eines von jenen vielen sattsam bekannten Herz'schen Clavierstücken, welche, tieferen Werthes bar, nur durch elegante Form und mechanische Difficultäten sich auszeichnen, und dadurch in die Mode, und Gott sey Dank! auch schon wieder aus der Mode kamen. Vorgetragen wurden diese Variationen von einer hier als Künstlerinn auf dem Piano rühmlich bekannten Dilettantinn mit glänzender Bravour und geschmackvoller Nuancirung; ihr Spiel ist kräftig, rein, präcis, ihr Anschlag sicher, der Ton schön, besonders ihr Vortrag im Cantabile zart und ausdrucksvoll. Sie besäße sohin alle Kunstbefähigung, um das hiesige Publicum auf würdige Weise mit gehaltvolleren poetischen Tonwerken bekannt zu machen, und sich dadurch den Dank aller Musikfreunde zu erwerben, daß sie uns (wenn man nun doch ältere classische Compositionen hier in Concerten nicht eben sehnlich verlangt) manche von den gediegenen und poesiereichen modernen Clavierpiecen eines Mendelssohn, Henselt, Chopin, R. Schumann ꝛc. vorzuführen uns das Vergnügen machte. — Ein uns selten zu Theil werdender Genuß war an diesem Abende der Klang einer sympathischen Tenorstimme, die wir wohl öfter zu hören wünschten. Ein hier und vielerorts als gewiegter Musiker seit lange bekannter Dilettant sang zwei Lieder: „Das Liebesecho" von M. Nagiller und „Adelaide" von Beethoven, und zeigte einen ausdrucksvollen und gefühlreichen Vortrag, einen weichen, elegisch klingenden, gut geschulten, gleich timbrirten, modulationsfähigen Tenor, schönes Portament und richtige Declamation. Daß daher Beethoven's mit glühendstem Herzblute geschriebene „Adelaide" alle fühlenden Zuhörer entzückte, ist selbstredend; Nagiller's „Liebesecho" hingegen ist ein mattes Echo des Proch'schen Liedes: „Ob sie meiner wohl gedenkt," zudem ist darin der musikalische Satz zu sehr nach den Versen gehalten, und dadurch die Accentuirung verfehlt. — Den Schluß des Concertes machte ein sehr schön componirter Chor von Taux, aus dessen Jubelcantate, über deren gediegene Factur und ästhetischen Werth in Ihrer „Musik-Zeitung" schon geschrieben wurde. (Pr. B.)

Miscelle.

Theresia und Maria Milanolla.

Indem wir diesen Aufsatz aus der Abendzeitung unseren Lesern mittheilen, glauben wir auf das Erscheinen dieser jungen Künstler-Phänomene aufmerksam zu machen: „Die beiden Kinder sind in Savigliano bei Turin geboren, wo ihr Vater Instrumentenmacher und Mechaniker war, welches Geschäft er aufgab, als ihn das Talent der älteren Tochter, Therese, vor fünf Jahren förmlich nöthigte, mit ihr ins Ausland zu gehen. Man kann wahrlich nichts Erstaunenswertheres, nichts Überraschenderes, nichts Entzückenderes hören, als das Geigenspiel dieses dreizehnjährigen Kindes; sein Talent ist ein unauflösbares Räthsel, vor welchem die Kritik macht- und rathlos dasteht, ist ein Naturwunder, und zwar nicht blos für die Musiker, sondern auch für die Physiologen. In der Hand dieses herrlichen Mädchens ist die Geige kein unpassendes Instrument mehr; denn was gäbe es Graziöseres, als diesen so fein und schön geformten kleinen Arm, der den Bogen mit der größten Noblesse und Leichtigkeit regiert, diese zarte Kinderhand, welche die Saiten mit einer schwindelnden Sicherheit bemeistert! Das Talent dieses Kindes fügt sich in alle Gattungen; seine Executirung ist brillant, graziös, perlend, vollendet und vor Allem voll tiefgefühlten, rührenden Ausdrucks, dabei voll Reinheit und Kraft, und selbst in den schwierigsten Passagen, in Doppelgriffen und Staccato, unnachahmlich, geschmackvoll; ihr Styl ist eben so grandiös als einfach und stets eigenthümlich, ihr Adagio schmelzend, ihr Cantilene unübertrefflich. Man weiß in der That nicht, was man mehr bewun-

dern soll, ihr immenses Talent oder ihre tiefe Intelligenz, vermöge deren sie in ihrem Spiele die besondere Eigenthümlichkeit jeder Schule characteristisch auffaßt und wiedergibt. Um dieß ganz zu begreifen, muß man von ihr das dritte große Concert von de Bériot hören, das letzte, aber auch trefflichste Werk des großen Meisters, das derselbe ihr, seiner Schülerinn, im Manuscript dedicirte. So wie sie nun im Vortrage dieses Concertes die Eigenthümlichkeit de Bériot's auf die überraschendste Weise bis in die kleinsten Nuancen entfaltet, trägt sie ein Concert von Vieuxtemps vor, als ob Vieuxtemps es spielte; zeigt sie Lafont's Staccato, wie Lafont, Haumann auf die ihm eigenthümliche Weise, ja sogar Paganini mit all' seinem barocken Übermuth, seiner keken Genialität. Und bewundere ich an dieser ältern Schwester die hohe Weihe der musikalischen Verständniß, das Durchgebildete des Vortrags, mit einem Worte das Gefühl, so prophezeye ich der jüngeren Schwester, der allerliebsten kleinen blondgelockten Maria, eine spätere größere Bedeutsamkeit in Betreff der Virtuosität. Wenn die bleiche Therese mit den langen, dunklen Haarflechten die Violine ergreift, wenn die Begeisterung in ihrem dunkeln, geistvollen Auge schimmert, wenn ihr Spiel alle Anwesenden bezaubert, hinreißt, sieht man kaum mehr ein Kind vor sich, sondern einen der geigespielenden Engel, wie sie die alten Italiener malten — und die kleine Maria, die kaum das Instrument halten kann, das herzige Wesen, in dessen Zügen die holdeste Kindlichkeit scherzt und lacht, tritt kaum neben ihre Schwester, die ernstere sorgsame Lehrerinn, als ein gewisser komischer Ernst sich in ihrer Physiognomie, ihren großen blauen Augen kundgibt, und sie mit einer Nonchalance die halsbrechendsten Etuden, die schwierigsten Läufe heruntergeigt, die wahrhaft zum Küssen ist. Diese beiden Kinder, die man Phänomene nennen muß, wenn auch nicht Wunderkinder in der ominösen Bedeutung des Wortes, sind mir die Genien der Geige, wie Paganini ihr Dämon war.“

(Noch etwas über Rossini's „Stabat mater.“) In einer der letztern Nummern (9) der „Gazette musicale“ von Paris heißt es: Das Tribunal erster Instanz entschied vor sechs Monaten, auf Einschreiten des Hrn. Troupenas, daß ein Theil des „Stabat mater“ nicht von Rossini sey, und zwar der eigenen Erklärung des Verfassers zufolge, der es seinem Interesse angemessen fand, einige Stellen zu widerrufen, die er als sein Eigenthum unterzeichnet und dem Hrn. Varella abgeliefert hatte.

Heute hat im Gegensatze mit Obigem, auf Einschreiten eben dieses Troupenas, das Handelsgericht entschieden, daß diese Stellen wohl von Rossini seyn können; und hat Hrn. Aulagnier untersagt, sie zu ver ffentlichen — das wird doch ein elastischer Rechtsfall seyn, der sich nach allen Seiten dehnen läßt. Hr. Troupenas läßt für und wider entscheiden, je nachdem es sein Nutzen erfordert. Wollen Sie, daß die sechs Stellen aus dem „Stabat mater“ nicht von Rossini seyen? die Entscheidung des königlichen Gerichtshofes spricht für Sie. Wollen Sie das Gegentheil? ein Ausspruch des Handelsgerichtes entscheidet zu Ihren Gunsten.“

Hr. Aulagnier hat gegen diese Entscheidung appellirt, wir werden sehen, ob der königl. Gerichtshof diese zwei einander widersprechenden Aussprüche bestätigen wird; man verspricht sich merkwürdige Entdeckungen, was der Ladenerfindungsgeist, gespornt durch einen Anfall von Eigenliebe, vermag. Wer sich am wenigsten bei der ganzen Geschichte unterhält, ist gewiß Rossini, den man so von Gerichtshof zu Gerichtshof schleppt, und der beim Ganzen nur verlieren kann.

Notizen.

(Das Monument für Seb. Bach in Leipzig,) durch Felix Mendelssohn-Bartholdy's Bemühungen veranlaßt, nimmt bereits seine Stelle an der Promenade vor der Thomasschule ein, ist aber noch verhüllt. Die Enthüllung wird am 21. März, an Bach's Geburtstag, geschehen. Das von Ed. Bendemann entworfene Denkmal ward von dem Bildhauer Knauer ausgeführt; es hat die Form einer byzantinischen Betsäule, wo in einer der Nischen die Bach'sche Büste steht. Die Kosten sind zum Theil durch die Erträge der Kirchenconcerte gedeckt worden, die Mendelssohn in Leipzig für das Denkmal veranstaltete.

(Der beliebte Tenorist Wurda) trat in Hamburg nach glücklich überstandener Blatternkrankheit wieder auf und wurde von dem zahlreich versammelten Publicum herzlich empfangen.

(Die Zeitschrift „Europa“) bringt in ihrer neuesten Nummer eine Musikbeilage, bestehend in einem Strophenliede von einer Louise Schulz über Uhland's Gedicht „des Knaben Berglied,“ eine einfache Melodie, jedoch ohne besonderen musikalischen Werth.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) debutirt im deutschen Theater zu Pesth mit entschiedenem Glück. Die Gefahr, daß auch sie die Ungezogenheit einiger Jukmacher im Theater treffen werde, schwebte anfänglich auch über ihrem Haupte, wurde jedoch glücklich abgewendet. Als ihre vorzüglichste wird die Partie der Sara in der „Jüdinn“ bezeichnet.

(Der Pesth-Ofner Musikverein) hatte bei seiner vierten Production eine Ouverture von Mendelssohn, einen Chor aus Händel's „Messias“ und „Bergmanns Gruß“ von Anacker unter der Leitung des Capellmeisters Schindelmeißer mit vieler Präcision aufgeführt. Eine Zwischennummer bildete der Vortrag eines Spohr'schen Violinconcertes durch Hrn. Wilkozewsky, der sich schon früher in der Residenz nicht unvortheilhaft bemerkbar machte, und der auch hier Beifall fand.

(Die cechische Oper in Prag.) Es ist bekannt, daß Director Stöger in seinem neu erbauten, sogenannten böhmischen Theater auch Vorstellungen in böhmischer Sprache gibt. Die Journale nennen dieß die böhmische Oper, die jedoch nichts anderes bietet, als Übersetzungen deutscher, französischer und sogar italienischer Opern. Prag zählt viele Componisten, und rühmt einige sogar als tüchtig an. An vaterländischen Dichtern fehlt es dieser Stadt nicht. Warum wird von diesen nicht ein vaterländischer Stoff zu einem musikalisch-dramatischen Werke verarbeitet und auf die Bühne gebracht? So lange dieses nicht geschieht, kann man dort ebenso wenig von einer cechischen Oper reden, als sich die Deutschen einer nationalen rühmen könnten, wenn sie nichts, als italienische und französische Opern mit deutscher Übersetzung besäßen.

(Der Bombardon-Virtuose Sommer) in Berlin hat ein neues Blechinstrument erfunden, welches er Euphonion benennt, auf welchem er sich in einem Lisz t'schen Concerte in Fürstenwalde mit vielem Beifall hören ließ. Da sage man uns noch einmal, daß unsere Zeit an Erfindung in der Kunst arm sei. Leider erstreckt sich diese mehr auf die Mittel, als auf Ideen in der Kunst! —

(Friedr. Hiller) hat eine Oper: „der Müller und sein Kind“ geschrieben und der Frankfurter Theaterdirection übergeben. Sie wird nächstens einstudiert.

(Durch Gas) werden gegenwärtig 28 Theater in Europa beleuchtet und durch Dampf beheizt.

(Nina Morra) aus Genua, die talentvolle 15jährige Guitarrenvirtuosinn und Sängerinn, wird nächstens in Berlin einige Soiréen geben. Mehrere hochgestellte Personen interessiren sich für diese eben so bescheidene als liebenswürdige junge Künstlerinn.

Todesfall.

Am 5. d. M. ist in Dresden der Sänger Reinhold gestorben. Er besaß eine schöne und klangvolle Tenorstimme und berechtigte für die Zukunft zu großen Erwartungen.

Einladung.

Da jede Anempfehlung der „**Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung**“ gegenüber ihren Lesern und Theilnehmern überflüssig erscheint, so erübrigt uns nur, die P. T. Herren Pränumeranten bei Ablauf des ersten Vierteljahres, zur Erneuerung der Pränumeration einzuladen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 37. Dinstag den 28. März 1843. Dritter Jahrgang.

Drittes philharmonisches Concert.

Sonntag den 19. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

(Schluß.)

Das **Adagio molto e Cantabile in B** und das darauffolgende **Andante D-dur** ist ein Gesang voll inniger gemüthvoller Wehmuth, ein Gesang, der tief aus dem Innersten des Herzens geflossen. Er haucht seine Sehnsucht in sanften Melodien aus, welche durch keine häufigen Harmoniewechsel unterbrochen werden. Wie geistreich sind die Wechsel der Instrumente, wodurch noch obendrein nicht selten das Gefühl gesteigert wird, indem den tieferen Blasinstrumenten die höheren Bogeninstrumente untergeordnet sind, und so umgekehrt. Dieses **Andante** steht dem seiner siebenten Symphonie würdig zur Seite, nein, es überragt dasselbe an Erhabenheit des Ausdrucks, Großartigkeit und Einfachheit. Es ist eben so kunstvoll, als es tief empfunden und wahr ist.

Nun komme ich zum Finale, die eigentliche **causa litis**, das viele Musiker und Musikfreunde so sehr verdammen, und es für eine Absurdidät, oder doch gelinde ausgedrückt für eine Verirrung seines Geistes halten, die Beethoven nie veröffentlicht haben würde, wäre er nicht seines Gehörs beraubt gewesen. Ja, ein eben nicht geistloser Recensent sagte bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses Tonstückes: „Der letzte Satz spielt völlig in den unglückseligen Wohnungen derer, die vom Himmel gestürzt wurden“ u. s. w. Ich erlaube mir, die Herren bei dieser Gelegenheit an seine letzten Streichquartette zu erinnern, die man als unausführbar und ganz und gar unverständlich mit dem Namen Teufelsquartette bezeichnete. Wie urtheilt man jetzt davon? — Ja ich bin fest überzeugt, daß so Mancher, der mit einer solchen Idee den Concertsaal betreten, ihn mit einer ganz andern verließ. — Doch, ich wollte ja nicht die Meinung des Einzelnen antasten, sondern nur die meine aussprechen, daher nichts weiter davon.

Ich halte dieses Finale für den Culminationspunct des ganzen großartigen Tonwerkes. Es beginnt mit einem Donnerstreiche im Gefolge eines dissonirenden Tutti, nach welchem der Componist die bereits gehörten Hauptthema der Reihe nach aufmarschiren läßt, worauf die Bässe ein Recitativ brummen, welches die andern Instrumente schweigend anhören, aus dem sich das leise wogende Motiv: „Freude schöner Götterfunke“ in **Dur** gleichfalls von den Bässen ohne Begleitung gespielt herausspinnt, zu denen die Viola und das Fagott, dann die Violine und endlich das ganze Orchester hinzutreten, und in wunderherrlichen Bindungen sich zu einem imposanten Ensemble vereinen. Das Motiv, von Beethoven auf eine so geniale Weise benützt, soll dem Kirchenchorale: „Freue dich sehr, o! meine Seele,“ entnommen seyn. Diesem Motive mit dem Schiller'schen Texte: „Freude schöner Götterfunke“ 2c. geht ein einleitendes Recitativ voraus, welche beide in ihrer Einfachheit vom Baßsolo gesungen eine tiefergreifende Wirkung hervorbringen; Alt und Tenor treten hinzu, bis der Sopran das Thema ebenfalls aufnehmend bei den Worten: „Wer ein holdes Weib errungen,“ sich zuletzt an sie anschließt und das Quartett vollzählig macht. Der Chor singt ebenfalls eine Strophe, worauf zwei Solostimmen das Thema variiren, was gleichfalls vom Chore wieder nachgeahmt wird. Höchst frappant ist beim **Allegro assai vivace** $^6/_8$ **B-dur** das Eintreten eines Marsches, um so mehr, als der Zuhörer sich auch sogleich den Grund denken kann; allein wenn er in dieser rauschenden Militärmusik mit türkischer Trommel und Triangel das Hauptthema wieder erkennt und sie als Einleitung zu den Textworten: „Froh wie ein Held“ sich denkt, so wird er gewiß die Characteristik sehr richtig finden, den genialen Tondichter aber bewundern, der auf

eine so geistreiche Weise selbst die heterogensten Momente mit den zarten Fäden einer künstlerischen Beziehung zu verbinden wußte. Nach abwechselndem Solo und Chor schließt dieses erhabene Tonstück mit einem Prestissimo in D-dur, ein Ensemble mit vollständigem Chor und Orchester, welches als Schlußstein die Wirkung noch erhöht und das Interesse des Hörers bis zur letzten Note rege erhält.

Der große Meister hätte mit keinem erhabeneren Werke als mit dieser Symphonie seine ruhmvolle Laufbahn schließen können, er hat in ihr Abschied von der Welt und ihren Freuden für immer genommen, in ihr ist Alles, was Beethoven gefühlt und gedacht, gelitten und erstritten. Sie ist, wie ich anfangs erwähnte, sein treues Abbild, der letzte mächtige Strahl, den die Sonne seines Genies noch aussendete in die Welt, ehe sie versank; aber auch der — leuchtendste.

Wie ich bereits gesagt, war diese Aufführung die gelungenste, die vielleicht noch je stattgefunden, gewiß aber die wir noch in Wien gehört haben. Außer dem Capellmeister, den ich bereits erwähnte, gebührt auch dem Orchesterdirector Hrn. Helmesberger und den mitwirkenden Hofopernsängern Mad. Hasselt-Barth, Dlle. Diehl und den HH. Staudigl und Kraus, so wie dem Chor, namentlich aber dem Orchesterpersonale das größte Lob für die Präcision und Accuratesse in der Aufführung und für die unermüdete Ausdauer im Einüben dieses so überaus schwierigen Tonwerkes, durch welche eine solche bedingt wird.

Das noch außerdem aufgeführte Duett aus „Così fan tutte“ wurde von Dlle. Lutzer und Mayer mit Präcision und Kunstfertigkeit vorgetragen; der große Marsch von Beethoven entsprach ganz der übrigen Aufführung. A. S.

Concert

der Mad. Ducrest, Sängerinn, und des Hrn. Ch. Rhein, Pianisten, Donnerstag den 23. März um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Wohl mochten die günstigen Erfolge des Wartel'schen Ehepaares zu mannigfacher Nachahmung aufgefordert haben, und siehe da, diese trat früher ein, als man es erwartete. Mad. Ducrest vereinigte sich mit Hrn. Rhein, um in Wien Concerte zu geben, wir erwarten oder vielmehr uns erwarten zwei, drei, vier, ja wer weiß, wie viele Concerte, und rechnen wir die von so vielen andern Künstlern gewiß noch zu gebenden hinzu, so sind wir vor einer Concerthungersnoth gesichert, und der schauerliche Fall, der sich im verflossenen Februar ereignete, daß nämlich Wien 14 Tage ohne Akademie ein freudenloses Daseyn fristen mußte, dürfte sich vor der Hand nicht wiederholen. Doch trotz dieser Überfülle an, zum Theil interesselosen Concerten, ist man doch jeder neuen Erscheinung im Kunstgebiete die gehörige Aufmerksamkeit schuldig. Ein Künstler, will er die Beachtung, die jeder seines Standes mit Recht von Kritik und Publicum zu fordern hat, für sich in Anspruch nehmen, muß, ist er schon nicht auserlesen, mit mächtigem Arm in das Rad der Zeit einzugreifen und den Lauf desselben nach seinem Gutdünken zu lenken, doch wenigstens in irgend einer Beziehung zu letzterer stehen; er sey, wenn auch nicht der Urheber seiner Periode, doch wenigstens der Sohn seiner Zeit, und steht er nicht über sie, so blühe er in ihr, doch niemals darf er außer ihr stehen, ein welkes Blatt, trauriger Zeuge eines längst entschwundenen Frühlings, eine Ruine, die, je ehrfurchtsvoller wir sie betrachten, uns um so mehr an das sic transit erinnert. Leider böte uns das heutige Concert Stoff zu noch einigen Dutzenden ähnlicher Betrachtungen, die uns aber unsere Leser großmüthigst erlassen wollen. Mad. Ducrest so wie Hr. Rhein haben beide den Frühling ihres Lebens längst hinter sich, so wie Fräulein Ducrest kaum die ersten Stadien desselben zurückgelegt haben mag. Und genau im Verhältnisse damit stehen die uns gebotenen Kunstleistungen, die wir im ersten Falle als überreif, im letzteren jedoch als unreif und daher jedenfalls uninteressant bezeichnen zu müssen glauben. So ist die Stimme der Mad. Ducrest wohl noch ziemlich klangvoll, ihr musikalischer Vortrag fast tadellos, und ihre Volubilität eine, besonders in jetziger Zeit seltene, aber abgesehen davon, daß sie bei aller Kunst und Vorsicht nicht immer über ihre Intonation (hauptsächlich in der Höhe) gebieten kann, trägt sie so bar alles Auffassungsvermögens und mit solcher Kälte vor, daß sie uns nur zu sehr und manchmal sogar an die berühmte Coloratursängerinnen der vorletzten Rossini'schen Periode erinnert, welche ohne allem leidenschaftlichen Ausdruck nur möglichst viel Rouladen und Schnörkel zu machen suchten. Daher ist es auch zu erklären, daß die französischen einfachen Romanzen, welche Mad. Ducrest sang, beinahe noch weniger gefielen, als ihre Arie aus „Norma.“ Fast derselbe Fall ist mit Hrn. Rhein, der uns ein gänzlich veraltetes Spiel aus der noch Anti-Herz'schen Periode producirte. Auch seine Composition, Variationen über das uralte: „nel cor più non mi sento“ aus der „Molinara“ tragen den Stämpel jener Periode an sich; dabei ist jedoch nicht zu übersehen, daß Hr. Rhein wirklich viel Geläufigkeit und einen in Rücksicht auf sein übriges Spiel allerdings kräftig zu nennenden Anschlag entwickelte. Er spielte auch noch ein Duo für 2 Claviere mit Dlle. Ducrest, welche letztere Talent zu besitzen scheint. Ign. Lewinsky.

Concert

des Hrn. L. Dessane, Mitglied der königl. Akademie zu Paris, auf dem von ihm vervollkommten und bisher hier unbekannten Instrumente Melophon. Freitag den 24. März um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Vor allen Dingen sey uns erlaubt, gegen die Bezeichnung „Concert“ zu protestiren, denn wenn auch das fragliche Genre dadurch sehr gesunken ist, daß sich viele Unberufene in die Hallen der Kunst drängten und ihre Virtuosenkünsteleien und Spielereien marktschreierisch darin ausboten, so steht es doch keineswegs auf solch' tiefer Stufe, daß jeder Anfänger sich berechtigt glauben dürfte, sein unfertiges und unausgegorenes Spiel, das traurige Resultat mühevollen Einstudierens, unter solchem Titel öffentlich zu Markte zu bringen. Aus diesen Ursachen wäre es für Hrn. L. Dessane, Mitglied der königl. Akademie zu Paris, besser gewesen, wenn er die Absicht seiner Söhne, unsere deutsche Ohren mit schlecht componirter und noch schlechter ausgeführter Piano- und Cellomusik zu behelligen, mit einem Interdict belegt hätte und abgesehen von diesem Philantropismus, kann und wird ja Niemand von ihm verlangen, daß er, dem es nur darum zu thun ist, ein neues Instrument in die musikalische Welt einzuführen, Melophon-, Piano- und Cellovirtuosen in seinem Gefolge habe. Was aber das erstgenannte Instrument betrifft, so wäre es allerdings im Interesse seines Verbesserers gewesen, wenn uns ein ganz tüchtiger Künstler auf demselben die Vielseitigkeit, deren es fähig ist, gezeigt hätte, während das Publicum unter solchen Umständen sie mehr ahnen und errathen mußte. In der Form übrigens gleicht das Melophon noch einer Guitarre am meisten und muß auch vom Spieler auf ähnliche Weise mit den Händen gehalten werden. Oben befindet sich ein kleines Griffbret mit beweglichen Tasten, vortretenden Knöpfchen, auf welchen der Melophonist alle Töne, deren sein Instrument fähig ist, mit der linken Hand angeben kann, während er mit der rechten durch eine Art Windladenzug (der einem Violinbogen nicht unähnlich sieht und auch

wie dieser, der rechten Hand Gelegenheit zu einer eleganten Führung desselben gibt) die Dauer dieser Töne regelt. Der Ton des Melophons hat so wenig Eigenthümlichkeit, daß er sich sehr leicht beschreiben läßt. Er klingt in der Tiefe stärker als ein Fagott, in der Mitte fast wie ein Clarinett und hält in der Höhe das juste milieu zwischen Oboe und Flöte, im Ganzen aber ähnelt das Melophon noch am meisten einer Physharmonica. Man sieht also aus Gesagtem, daß die Angabe des Zettels richtig ist und das Instrument mit dem des Hrn. Regondi keine Ähnlichkeit hat. Aber gerade dieser Vielseitigkeit des Melophons wegen getraute ich mir das auf der Annonce angegebene Zeugniß Cherubini's, Habeneck's, Auber's, Halevy's ꝛc. nicht unbedingt zu unterschreiben, welche genanntes Instrument als im Orchester sehr verwendbar erklärten. Die a dato darin verwendeten haben jedes ihre eigenthümliche Stellung, z. B. als Baß-, Mittel- und hohe Stimmen, ja ein jedes besitzt seine eigene Klangfarbe, wodurch eben die größten Effecte erzielt werden. Aber das Melophon mit seinem Mixtum compositum aus dem Allen, wäre nach meiner Ansicht nur als Surrogat in kleineren, keineswegs aber als selbstständig auftretendes und wirkendes Instrument in größeren Orchestern brauchbar. — Als Zwischennummer hörten wir von Hrn. C. Maler eine Arpeggienetude und eine Transscription, beide seiner Fatura, recht gut ausgeführt.

Ign. Lewinsky.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 23. März zum ersten Male: „Liebesgeschichten und Heirathssachen." Posse in drei Aufzügen von Johann Nestroy. Musik von Hrn. M. Hebenstreit.

Wir sind weit entfernt, zu denjenigen zu gehören, die in jedem mehr oder minder gelungenen Producte eines talentvollen Autors gleich einen Vor- oder Rückschritt zu sehen gewohnt sind; denn wie die Wellen eines und desselben Meeres bald steigen bald fallen, während das Niveau das nämliche bleibt, wie ein Jahr eine üppigere Frucht und ein anderes eine mindere hervorbringt, während die Güte des Bodens doch dieselbe bleibt, so ist es auch mit den Erzeugnissen eines Dichters, der uns nach einem weniger wohlgestalteten Geisteskindlein gewiß mit einem aus kräftiger Phantasie entkeimten Sprößling beschenken wird. Derselbe Fall tritt jetzt bei Nestroy ein, der uns nach seinen minder beifällig aufgenommenen „Papieren des Teufels" mit einem Stücke beschenkte, welches ganz den Stämpel des geist- und witzreichen Verfassers an sich trägt, und ließe sich auch manchmal an dem etwas schleppenden Gange der Handlung oder der Unwahrscheinlichkeit der Situationen rügen, so bietet ein, von Witzen und Späßen strotzender Dialog hinlänglichen Ersatz dafür. Die Musik des Hrn. Hebenstreit hat zwar die verdienstliche Eigenthümlichkeit, daß sie sich nicht im breitgetretenen Geleise gewöhnlicher Coupletsfabrikanten bewegt, dafür ist sie aber auch nur in der äußeren Form, doch keineswegs im Kerne neu, und die flache, beinahe planlose Instrumentirung entbehrt allen Reizes, und dennoch war sie bei allem dem nicht im Stande, die Wirkung des Textes aufzuheben, so überreich an Pointen ist dieser. — Ein volles Haus bei einer Nestroy'schen Novität versteht sich von selbst.

M***.

Polemik.

(Fortsetzung.)

Act III. Nr. 8. Hier bleibt das kräftige Schlußthema des Chors:
„Ihr Römer auf, greift zu den Waffen!" u. s. w.
wieder unerwähnt, trotz dem es noch jedesmal das Publicum zu enthusiastischem Beifall hinriß. Diese Sünde wird sich aber gewiß am frühesten bestrafen, denn ich müßte mich sehr irren, wenn der erwähnte Männerchor nicht recht bald ein Lieblingsstück unserer zahlreichen Männergesangsvereine und deutschen Liedertafeln werden sollte, wie er bereits ein Favoritmarsch für unser Militär geworden ist [1]), und dann mag sich der Hr. Kritiker vor so einer kampfbegeisterten Schaar in Acht nehmen [2]).

Nr. 9. Die große Arie Adriano's bleibt auch unerwähnt, trotz dem sie eine „von den wohlthuenden Ruhepuncten ist," die der Kritiker vergebens zu suchen vorgibt. Diese Arie allein macht die Partie des Adriano zu einer dankbaren, vornehmlich das tiefempfundene Adagio:

„In seiner Blüthe bleicht mein Leben,
„Dahin ist all' mein Ritterthum;" u. s. w.

Wer den herrlichen Vortrag dieser Arie von unserer Schröder-Devrient und deren Wirkung auf's Publicum in fünf Vorstellungen überhört, dem — muß die Galle auf's Gehör gefallen seyn. Und was will er nur mit dem steten Refrain der hohlen Phrase, reine Unklarheit der Ideen u. s. w. —? Wenn eine Musik die Sänger von der ersten Partie der Oper bis zum letzten Choristen herab so zu begeistern vermag [3]), wie es mit Rienzi der Fall ist, kann sie unmöglich unklar seyn. Ich bin seit vierzig und etlichen Jahren Musiker, allein in meinem ganzen Leben ist mir noch keine unklare Musik vorgekommen, welche im Stande gewesen wäre, die Sänger zu begeistern [4]), und fordere hiermit unsere Sänger wie Choristen auf, mich lügen zu strafen. Eben so möchte ich wissen, ob Sänger jemals mit unklarer Musik auf's Publicum zu wirken im Stande waren? Allein der Hr. Kritiker scheint es bequem zu finden, dergleichen unklare und nichts sagende Redensarten, wie z. B. die schönklingende Phrase pag. 17, „die Musik wirkt nicht so auf den denkenden Menschen, als den empfindenden" u. s. w., als bequemes Deckmäntelchen seiner eigenen Unklarheit umzuhängen. So wenig der Kritiker diese Behauptung vielleicht selbst begriffen hat, so sehr spricht sie zu Gunsten Wagner's, dessen Musik, wenn irgend Eine, aus der Empfindung hervorgegangen, und auf den Empfindenden einwirkt [5]). Ferner verlangt er in demselben Satze: „Die Musik solle eine bestimmte Situation richtig schildern," u. s. w. Thut denn das die Wagner'sche Musik nicht, trotzdem sie tief empfunden ist? und ist denn Empfindung und Situation ein und dasselbe? [6]) Ei, ei, Hr. Kritiker! werden Sie sich doch erst über Ihre eigenen Begriffe klar, ehe Sie von Unklarheit Anderer reden.

Nr. 10. Ein Kritiker, der zu jedem Beleg seiner Kritik hinzusetzen muß: „wenn ich mich nicht irre," — sollte so lange schweigen, bis er weiß, daß er sich nicht mehr irrt [7]). Auch in der, übrigens von ihm gerühmten Schlachthymne irrt er sich in die Angabe des Thema's;



und jeder Musiker wird mir zugeben, daß der Unterschied hier ein sehr wichtiger ist. Bei der Theilung der Oper in zwei Vorstellungen ist, wie es der Erfolg gelehrt, zum Gewinne der Oper sogar noch Einiges anfänglich Ausgelassene aufgenommen worden, und die Nummer an und für sich kann daher wohl nicht „langweilig und gedehnt" seyn. Hier ist der Wendepunct des Dramas, der bedeutend behandelt seyn mußte; an Abwechslung fehlt es auch hier nicht, wie an Situationen und Empfindungen. So z. B. Adriano's Schmerz an der Leiche seines Vaters (von der Schröder-Devrient meisterhaft

1) Eine etwas sonderbare Folgerung!
2) (Hört! Hört!)
3) ?
4) ??
5) Obige Behauptung unseres Referenten scheint dem Hrn. Einsender doch nicht so ganz unklar zu seyn, da er sie zu Gunsten Wagner's selbst anwendet! Nur keine Widersprüche!!
6) Wo steht das? Wer sagt das?
7) Da können wir dem Hrn. Einsender nicht Unrecht geben. Unser Referent hätte sich ohne genaue Einsicht in die Wagner'sche Partitur aller Anführung von Musikbeispielen enthalten sollen, obwohl derlei unbedeutende Irrungen der Gründlichkeit seiner Kunstansicht keinen Eintrag thun können. D. R.

und ergreifend gespielt), gegenüber Rienzi's ruhiger Siegerwürde; dazwischen der schöne, ruhige und klare Mittelsatz:

„Jungfrauen weinet, ihr Weiber klaget,
„Nicht wehrt der Thränen heiligen Strom“ u. s. w.

Dann die Reminiscenz aus dem ersten Acte in Adriano's Mahnung:

„Weh' dem, der mir verwandtes Blut vergossen hat!“

Rienzi's großherziges Mitleid mit dem Schmerz des unglücklichen Freundes: „Ha, diese Schmerzen tief und groß;“ — nach welchen die silberklaren Trompetenklänge wie helle Sonnenstrahlen die Stelle begleiten:

„Doch über ihnen schwebt der Sieg!“

und endlich zu dem Adriano's Trauer übertäubenden Jubelchor der Römer hinführen:

„Entfliehet, ihr herben Schmerzen,
„Erschalle Jubelchor;
„Denn echten Römerherzen
„Geht Sieg dem Leide vor,“ u. s. w.

Wenn dem Kritiker dergleichen klar zu Tage liegende Nuancen entgangen sind, dann kann er auch das ganze Werk unmöglich fünfmal mit der zu einer gediegenen Kritik erforderlichen Aufmerksamkeit verfolgt haben. Allerdings hat der Componist in diesem Acte die Posaunen und Trompeten am wenigsten gespart; allein ich sollte meinen, bei der Großartigkeit der gegebenen Momente ließe sich ein solches Übersprudeln eines Feuergeistes [1]) am ersten entschuldigen, und größer ist der Lärm in keinem Fall wie in so vielen neuern Opern, wo neben Orchester und Chören noch eine Bande von 40—50 Mann, mit großer Trommel und türkischer Musik sans rime et sans raison auf der Bühne herumrasselt! Was dem Einen billig, ist dem Andern gerecht! —

(Schluß folgt.)

[1]) Also doch?! — Characterisirt sich das Übersprudeln des jugendlichen Feuergeistes in lärmender Posaunen- und Trompeten-Instrumentirung?! D. R.

Correspondenz.

(Theodor Döhler in Berlin.) Die Aufnahme und der Succeß, welchen der Pianist Döhler hier im Ganzen gehabt, war außerordentlich, und muß dem Künstler um so höher angerechnet werden, als er mit seinen Concerten gerade in die Liszt'sche Enthusiasmus-Periode traf. Allein Döhler, einsehend, daß seine Kunstrichtung eine andere als die eines Liszt, ließ sich nicht abschrecken, und alliirte sich sogar mehrmal mit letzterem, wodurch beide um so siegreicher aus dem Kampfe, den sie nicht gegen einander, sondern gegen das Auditorium gerichtet, hervorgingen.

Döhler hat hier zehn eigene Concerte gegeben, und in zehn andern mitgewirkt. Das einundzwanzigste war mit Rubini für die Armen. Am 21. v. M. gab Döhler sein vorletztes, am 25. desselben Monats sein letztes Concert. In jenem spielte er ein großes Concert G-moll von Mendelssohn, die Tremolo-Etude und die Etude für die linke Hand, mit welcher letzteren der Pianist die bewunderungswürdigste technische Meisterschaft an den Tag gelegt; und endlich seine eigene Phantasie über Thema's aus Benedict's Oper: „Der Zigeunerinn Warnung,“ die allgemein gefiel. In seinem letzten Concerte, in welchem er nebst mehreren von ihm schon früher gehörten, bekannten Tonstücken ein concertirendes Duett über „Don Juan“ — Motive für Flöte und Clavier von Oelschig, der den Concertgeber auf der Flöte begleitete. Letzterer ist als ausgezeichneter Virtuose hier schon bekannt und wetteiferte ganz tüchtig mit dem Pianisten um den reichlichen Beifall, der beiden zu Theil ward. Als Döhler nach seiner letzten Piece stürmisch gerufen wurde, und endlich erschien, begehrte man allgemein noch die „Tarantella,“ während welcher Acclamation ihm ein blühender Kranz zu Füßen fiel. Der Künstler legte denselben auf sein Instrument und spielte das begehrte Tonstück mit allen den Reizen und der Begeisterung, die ein solcher Moment nur immer bei einem Künstler erzeugen kann! — Den Beifallssturm kann sich Jedermann wohl selbst vorstellen.

Döhler ging von Berlin nach Frankfurt, Dessau, Magdeburg, von da begibt er sich in Gesellschaft des Componisten Thrun über Hamburg und Kopenhagen nach London. Seine Concerte zu Potsdam und Frankfurt waren von dem brillantesten Erfolge begleitet, der ihm wohl auch in den übrigen Orten zu Theile werden wird. (P. B.)

Kreuze und Auflöser.

In irgend einem Referate über das dritte philharmonische Concert heißt es unter andern: „Das Mozart'sche Duett (aus Cosi fan tutte) — war, obgleich es fast zu anspruchslos, zu bescheiden schien für den hohen Festtag der Kunst (Hört!), sehr verständig und zu Danke gewählt, ein freundliches ruheseliges Stillleben.“ (Hört! hört!) In welchem Thal bei armen Hirten, oder in welchem Hof voll befreundeten Stilllebens mag wohl diese, jede Balancirstange verschmähende Kritik ihre Weisheit und Sagacität geholt haben?

Ferner heißt es eben dort: „Die Schlangenwindungen des Scherzo und Trio (in Beethoven's neunter Symphonie), in geistiger Verbindung mit dem ersten Satze, ist der grandiöseste Humor, der ein Vermittler, ein Versöhner werden könnte zwischen Byron und Jean Paul!“ Auch gut, — o unsterblicher Johannes Schwalbenschweif! Nur bitten wir in Hinkunft um weniger Bombast und mehr Verstand! Und solche musikalische Kritiker nennen sich ganz groß und herrisch: „Organe des Publicums;“ und erklären dann gleich darauf ganz naiv, „daß sie die Verbindung des letzten Satzes mit den vorhergehenden Sätzen in der erwähnten Symphonie einzusehen nicht vermögen!“ — Wer das Gesetz nicht kennt, wolle kein Richter seyn!

Miscellen.

Sophia Regina Gräfin, eine Dichterinn und Componistinn, lebte im Anfange des vorigen Jahrhunderts, und „brachte die sonn- und festtäglichen Evangelien in angenehme Melodien, — und wurden dieselbigen unter dem Titel gedruckt: Eines andächtigen Frauenzimmers S. R. G. ihrem Jesu im Glauben dargebrachtes Liebes-Opfer. Leipzig 1715. 8.“

Joh. Friedr. Bischoff, Regimentspauker zu Anspach (geb. zu Nürnberg im J. 1748), war ein Virtuos auf seinem Instrumente, und gab Concerte, wobei er bis 17 Pauken, die chromatisch gestimmt wurden, verwendete, er also in den Stand gesetzt war, ganz Wälschland herauszuschlagen; wunderbar war sein Triller (nicht Wirbel) darauf, und er wetteiferte darin nicht selten aus dem Orchester mit manchem Sänger auf der Bühne, was bei komischen Scenen ungemein gut ließ.

Notizen.

(Hr. Carl Seyler), Chorregent des Graner Metropolitan-Capitels, veranstaltete am 12. d. M. ein großes Concert, dessen Einnahme er theils für die böhmischen Erzgebirger, theils für den Fond der in Gran neu gegründeten Anstalt zur Abschaffung der Gassenbettelei und Unterstützung der dortigen Armen bestimmte.

(Mad. Tadolini de Giuli aus Mailand und die Herren Salvi, Roverre, Guasco, Derivis, Varese und der Compositeur des „Nibucodonosor“ Verdi) von der italienischen Oper, sind bereits in Wien angekommen.

(Dlle. Henriette Carl) hat ihr Gastspiel im deutschen Theater zu Pesth mit der Partie der Johanna im „Kerker von Edingburgh“ am 18. d. M. beendet und wurde vom Publicum mit der größten Auszeichnung entlassen.

(Olmütz.) Den 19. d. M. fand in dem dortigen Theater die erste Vorstellung in böhmischer Sprache statt. Es wurde ein Lustspiel von Kliczpera aufgeführt, das mit einem böhmischen Gelegenheits-Quartett (Vocal) eröffnet worden ist. Hierauf sang die dort engagirte Sopranistinn Dlle. Ender ebenfalls in böhmischer Sprache eine Arie von dem Prager Capellmeister Skraup. Die Sängerinn spricht zwar kein Wort böhmisch, gefiel indessen doch so sehr, daß sie eine Strophe wiederholen mußte.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 38. **Donnerstag den 30. März 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Beethoven - Begeisterung.

Das Ausland hat uns von jeher den Vorwurf gemacht, daß wir in der Verehrung für die größten Meister der Tonkunst, welche in unserer Mitte gelebt, immer hinter demselben weit zurückgeblieben sind, ja, daß wir sogar ihren Werken nicht jene Würdigung angedeihen ließen, die sie verdienten. Der erste Vorwurf findet wohl schon darin seine Widerlegung, daß Männer wie Gluck und Haydn Wien zum freundlichen Asyl erwählten, in dem sie auch ihre letzten Lebenstage zubrachten, geliebt und hochgeehrt von Allen; während man Mozart und Beethoven an Wien zu fesseln wußte, obgleich ihnen die glänzendsten Anträge von Außen her gestellt wurden. Auch zur Entkräftung des zweiten Vorwurfes würde es mir nicht schwer fallen, in der Vergangenheit die unwiderlegbarsten Gegenbeweise aufzufinden. — Sollte uns jedoch dieser Vorwurf auch mit vollem Rechte treffen, hätten unsere Väter auch die Werke ihrer Kunstheroen nicht nach Verdienst gewürdigt, — die glühende Begeisterung, die heilige Verehrung, welche ihnen ihre Söhne jetzt weihen, müßten dieses Unrecht wieder gutmachen, diese Schuld mit Zinsen abtragen. Wer die Huldigungen alle, welche dem Genius Beethoven's in letzterer Zeit hier dargebracht wurden, wer die vielen Beweise von Verehrung, welche Wien dem erhabenen Tondichter und seinen Werken zollte, gesehen hat, der muß eingestehen, daß wir nicht unwürdig sind: den großen Todten zu den Unsern zu zählen, daß wir ihn ganz verstanden, seine hohe Sendung ganz begriffen haben. Ja, die letzten Tagen sind ein ehrenvolles Denkmal in der Kunstgeschichte Wiens, sie geben Zeugniß von unserem wahren Kunstverständnisse, aber auch von der glühenden Empfängniß, mit der wir Beethoven's Meisterwerke in uns aufgenommen haben.

Die kunstvollendete Aufführung der neunten Symphonie in dem dritten philharmonischen Concerte unter der meisterhaften Direction des hochverdienten Hofoperncapellmeisters Nicolai brachte unter den hiesigen Musikern und Musikfreunden eine Wirkung hervor, die sich schwer beschreiben läßt. Diese Wirkung ward aber auf's höchste gesteigert, als dieses Concert am 26. d. M. (dem Todestage Beethoven's) wiederholt wurde. Schon der Vortrag des gemüth- und geistvollen Prologes von M. G. Saphir, welchen der ausgezeichnete Schauspieler Fröhlich mit Wärme hielt, wurde an vielen Stellen von lautem Beifall unterbrochen, als Nicolai aber an's Dirigirpult trat, und später nach dem Schlusse des Marsches und Chores aus „den Ruinen von Athen“ brach dieser mit unbezähmbarer Gewalt los und steigerte sich bei der Symphonie zum allgemeinen Jubel. Man muß den erregbaren Wiener in seiner Begeisterung gesehen haben, wenn er in der Seligkeit eines Kunstgenusses schwelgt, und so alt als jung, groß und klein, reich und arm, die Schranken strenger Convenienz überspringt, im Hochgefühle der Begeisterung laut aufjubelt, um sich davon einen richtigen Begriff machen zu können. Den ganzen Tag über herrschte eine Aufregung in den Gemüthern aller Musiker und Musikfreunde. Allein die allgemeine Verehrung, welche Beethoven's Genius dargebracht wurde, beschränkte sich nicht nur auf die Öffentlichkeit, sie wirkte auch auf die Privatcirkel und sogar auf die engsten gesellschaftlichen Kreise ein. Am Vorabende seines Sterbetages (Samstag den 25.), während eine Gesellschaft von Künstlern sein Andenken durch den Vortrag eines weihevollen Gedichtes von Dr. L. A. Frankl feierte, veranstaltete Hr. Carl Haslinger, k. k. Hof-Musikalienhändler, in seinem Salon eine „Beethoven-Soirée,“ die von einem passenden poetischen Prologe von Franz von Braunau eingeleitet, nur Compositionen von Beethoven bot und beinahe alle musikalischen Notabilitäten Wien's vereinte.

Nicht ganz unähnlich dem Tage, an welchem der Tonheros verschied, brach der 26. März mit heftigem Sturm und Schneegestöber herein und bedeckte die Erde, die schon ihr Frühlingskleid anzuziehen anfing, mit dem weißen Leichentuche. Dieses Unwetter konnte jedoch einige dieser Zeitung befreundete Verehrer Beethoven's nicht abhalten, nach seinem Grabe zu wallfahrten, wo sie einen frischen Lorbeerkranz auf seinen Denkstein hingen, während ein Gedicht *) von B. Fr. Walther vorgelesen wurde, worauf ein von Frd. Santer gedichteter und von Em. Titl componirter Männerchor **) diese stille Feier beschloß. Auf gleiche Weise endete auch dieser Tag. Dem großen Tonmeister zu Ehren wurden Quartette, Lieder und Chöre gesungen, man sprach mit glühender Begeisterung über seine unsterblichen Werke, über ihn und sein Leben, und hundert Toaste im sprudelnden Champagner, im glühenden Ungar oder kräftigen Österreicher wurden ihm gebracht bis spät in die Nacht.

Dieser Tag aber wird lange noch in dem Gedächtnisse Jener fortleben, die an jener musikalischen Feier theilgenommen haben; was aber mehr als all dieses: „diese Beethoven-Begeisterung" wird wohlthätig auf unsere Kunstzustände einwirken, und unseren Geschmack wieder auf längere Zeit dem Besseren und Edleren zuwenden.

A. S.

---

*) Wir theilen unseren Lesern dasselbe genau nach dem Manuscripte mit, das wir der Güte des Hrn. Verfassers verdanken:

Erinnerung an Ludwig van Beethoven,
gelesen
an seinem Grabe am Jahrestage seines Todes,
den 26. März 1843.

Du der Töne großer Meister!
Uns erfasset Dein Gesang,
Und vom wirren Erdentreiben
Hebt empor uns Feuerdrang.

Glücklich, dem wie Dir verschlossen
Seiner äußer'n Sinne Ohr!
Denn in ihm sich offenbaret
Tausendstimm'ger Engel-Chor.

Wer wie Du verstand die Laute,
Die uns zuruft die Natur,
Wenn sie bildet, und im Schaffen
Üb'rall kündet Gottes Spur?

Wer wie Du im Grund des Herzens
Las der Weihe Runenwort,
Und belauschte alle Saiten
In Gemüthes tiefstem Hort?

Vor Dir lag die Erde offen
Mit den Reizen ohne Zahl,
Und der Hölle Furiengeißel,
Und des Himmels Wonnen all'.

Darum von dem tiefsten Schmerze
Zu der Freuden Übermaß,
Tauchtest Du in alle Töne,
Einend höchste Lieb' und Haß.

Darum ragen Deine Lieder
Über alle ander'n weit,
Wie die Ewigkeit hinraget
Über die Vergänglichkeit.

Und es stürmt aus Deinen Saiten
Wehmuth, Schmerz und Jubelsang,
Wie sie durch das Weltall gleiten,
Und das Leben wird zum Klang.

Blätter säuseln, Blümchen wiegen
Sich am Rand der Felsenkluft,
Falter gaukeln, Adler fliegen,
Und des Donners Stimme ruft.

Um des Lebensbaums Entblättern
Trauert sanft der Engel Chor,
Weltgerichtsposaunen schmettern
Aus des Ölbergs Nacht empor! —

Daß Du nun im Himmel droben,
Cherubinen zugesellt,
Um den Ewigen zu loben:
Darum trauert eine Welt!

**) Da uns der Herr Compositeur aus übergroßer Bescheidenheit diesen Chor als eine musikalische Improvisation zur Veröffentlichung nicht mittheilte, so können wir hier bloß die Worte des Dichters bekannt geben:

Am Grabe Beethoven's,
Vocal-Chor,
gesungen am Jahrestage seines Todes,
den 26. März 1843.

Schau hernieder, Held der Töne,
Aus der Sphären Ätherglanz,
Wir, der Kunst getreue Söhne
Legen auf Dein Grab den Kranz.

Theuer ist uns noch die Hülle,
Die einst solchen Geist umfloß,
Der ob eig'ner Lieder Fülle
Äuß'rem Laut die Thore schloß!

Sigmund Ritter von Neukomm,
seine künstlerische Mission und sein Verhältniß zur neuromantischen Schule.

So gewagt auch das Unternehmen seyn mag, über einen Mann sich auszusprechen, der fast einzig und allein als Repräsentant einer künstlerischen Allgemeinheit, einer in sich abgeschlossenen Schule, eines Systems möchte man sagen, dasteht; so fordert es doch das Interesse der Kunst, wenigstens die Stellung zu bezeichnen, in welcher einer der würdigsten und geistvollsten Componisten unserer Tage zu dem modernen musikalischen Bewußtseyn steht. Fern sey es daher von uns, ein Panegyrikon über diesen ehrwürdigen Tongelehrten zu schreiben; denn durchdrungen von der Überzeugung, daß die wahre Bedeutung, der tiefe Gehalt seiner herrlichen Schöpfungen schon längst in der Kunstgeschichte tief begründet ist, wären wir vielmehr geneigt, eine Lobrede für eine Entwürdigung, eine Herabsetzung des hohen, idealen Standpunctes, auf dem Neukomm unbezweifelt steht, zu halten. Unsere Aufgabe ist in vorliegendem Aufsatze keine andere, als, wie schon oben bemerkt, seinen eigentlichen Begriff, seine Sendung, seine Bestimmung nachzuweisen, und zwar vor Allem auf negativem Wege, indem wir in Kürze die letzten Entwicklungsstufen der Tonkunst durchgehen und zeigen, daß und wie Neukomm über denselben stehe; und sie alle, wie ein großer Denker sich ausdrückt: „als abstracte Gegensätze in sich vereint und aufgehoben, und zu einer höheren, geistigeren Einheit verklärt habe." Endlich wollen wir aber auch darthun, was dieser würdige Nestor der Gegenwart und wie viel auf ihm beruht, in wieweit er seine Aufgabe schon gelöst hat und was noch fernerhin von dem Wirken seines Genius zu erwarten sey.

Es ist grundfalsch, wenn man, wie es schon häufig geschah und noch geschieht, über eine ganze Periode des geistigen Lebens den Stab bricht, und sagt: „sie sey schlecht, fehlerhaft, sie führe zum Verderben;" denn das Leben ist ein Organismus, in welchem jedes einzelne Glied zur Existenz des Ganzen unumgänglich nothwendig ist. Ich sage, *jedes einzelne Glied oder einzelne Moment des Lebens ist nothwendig*, das *Gute* wie das *Böse*: das *Gute*, weil es das *einzig bleibende*, das *Wahre* ist; das *Schlechte*, weil es dem ersteren als *Gegensatz* gegenübersteht, weil erst aus der Vermittlung der Gegensätze die Wahrheit sich herausstellt, und weil, wäre das Schlechte nicht, man nicht wüßte, was gut sey. Es ist also das Schlechte, im Verhältniß zum Guten, wesentlich nichts Anderes, als ein *nothwendiger Übergangspunct* zum letztern, darf also nur *als solcher* erfaßt werden, und es nützt daher nichts zu schreien, zu brandmarken, zu tadeln, und mit wildem Ungestüm gegen das Schlechte zu Felde zu ziehen; man muß vielmehr in ihm ein Vehikel zum Bessern erblicken, und dem Entwicklungsgange des Lebens ohne Erbitterung zusehen*). So ist es Regel für das geistige Leben im *Allgemeinen*, so auch für das *künstlerische*, und (hier speciell) *musikalische* Leben. Wenn man sagt: „Die Musik liege im Argen, es drohe ihr gänzlicher Verfall, sie sinke jetzt in ihr Nichts zurück," so sind das hohle Phrasen. Wer kann den Strom des geistigen Fortschrittes in seinem raschen Laufe hemmen? Und ist nicht der scheinbare Rückgang oft auch Fortschritt? Man muß vielmehr sagen: die Kunst entwickelt sich beständig, sie realisirt fortwährend ihren Begriff, nur auf verschiedene Art, bald das Frühere aufräumend, oder, wie man in neuerer Zeit zu sagen beliebt, „antiquirend," bald einen bestimmten Inhalt als den ihr eigenthümlichen setzend. Nun ist eben der Zeitpunct gekommen, wo die Kunst sich wahrhaft zu erfassen, sich gegen ihr eigenes Wesen *negativ* stellt, wo sie in lauter *Äußerlichkeiten* sich bewegt, wo ihr der bloße Effect, das: „plaudite omnes" über Alles geht. Doch laßt es nur gut seyn, Ihr Rigorosisten und Kritiker! Bald *wird*, bald *muß* es anders werden. Bald steht euren sehnlichen Wünschen und strengen Forderungen eine volle Befriedigung bevor! Klagt nicht zu sehr über die Negation, sie ist ja der Weg zum Positiven, zur Wahrheit! —

Wenn wir einen Blick auf die letzten Entwickelungsstufen der Musik werfen (denn eben dieß wählten wir als erstes Thema unserer Deduction), so wird uns klar ersichtlich, wie nothwendig sich diese negative, also unwahre Stellung der Kunst in der neuesten Zeit gerade aus dem Unvergänglichen, ewig Bleibenden, aus der *Unwahrheit der Tonkunst* (denn das war die classische Schule im vollen Sinne des Wortes) entwickelte. — *Haydn* und *Mozart* bildeten den Schlußstein der sogenannten classischen Schule. In *Beethoven* ging ein neuer, bis jetzt noch nie gesehener, in seinen Bahnen wesentlich verschiedener, und von allen früheren durchaus abgehender Stern, am musikalischen Himmel auf. Ja, das war *Beethoven* in der That. Sein Genie, seine unendlich poetische Seele schuf bis dahin noch nie geahnte Klänge und Sangweisen. Er war *groß* und *bewundernswürdig* in seinem Schaffen und Wirken. Seine Welt war eine ganz eigenthümliche, überschattet vom Zauber der *Romantik*, ein neues Element der Tonkunst, das man bisher nur aus den mittelalterlichen Poesien, und an vielen Stellen des Buches aller Bücher kannte, aber nie und nimmer in der Tonsprache verkörpert gefunden hatte. *Beethoven* ist also, seiner Bedeutung nach, *eine durchgreifende, mächtige Reaction gegen das gesammte frühere musikalische Bewußtseyn*. Sein künstlerisches Leben gliedert sich, unserer Ansicht nach, in *drei* Perioden. Jede Idee wird nämlich erst *allmälig*, sie erwächst aus einer andern nothwendig. Ihr innerstes Wesen ist also, ein *begründetes* zu seyn, daher sie sich noch durchaus nicht als ein für sich seiendes behaupten kann, sondern sich mit der Uridee, als ihrem inneren Grunde, ganz identificirt. So war auch in *Beethoven's* ersten Tondichtungen (namentlich in seiner C-dur-Symphonie), die seinem Genius eigenthümliche Richtung, die *romantische*, mit der ihm durch Studium angebildeten classischen in untrennbarer Einheit. Fast überall blicken in diesen ersten Compositionen die ewigen Vorbilder *Haydn* und *Mozart* hervor. Allein bald fängt der Geist an, sich als ein Individuelles, Selbstständiges zu fühlen und zu wissen, daher er von der Schule sich lostrennen will, und mit derselben in *Kampf* tritt, bald als Sieger triumphirt, bald aber auch, bekämpft durch die Macht der Gewohnheit, unterliegt. Diese dualistische Richtung, dieser dialectische Prozeß möchten wir sagen, zwischen der Schule und dem individuellen Leben wird aus *Beethoven's* folgenden Tonwerken bis zur: „Sinfonia eroica" klar ersichtlich. — Doch da, wie der große Dichter der: „Urworte" sagt:

„Keine Zeit und keine Macht zerstückelt
„Geprägte Form, die lebend sich entwickelt,"

da, nach den Worten eben desselben großen Genius: „kein Mensch sich selbst entfliehen kann," so stellt sich auch endlich aus diesem Kampfe eine Einheit her, aber nicht mehr die unmittelbare, erste, die *objective*, sondern eine durch und durch *individuelle*, eine *subjective Einheit*, wo sich der Geist einen bestimmten Inhalt als den ihm innewohnenden, ihm allein gehörigen fixirt, und als *völlig selbstständig* sich bethätigt. So erscheint uns *Beethoven* von seiner fünften Symphonie an bis zu seinem letzten Tonwerke. Als die Spitze, als den Endpunct seiner künstlerischen Richtung, als die ihm eigenthümlichste Eigenthümlichkeit möchten wir seine *neunte Symphonie* betrachten. Hier ist der *Culminationspunct der Romantik*, aber auch die *schärfste, äußerste Scheidelinie zwischen der echten und falschen, oder Neuromantik*. Einen Schritt weiter, und die Kunst wird zur Karrikatur. *Beethoven* durfte sich wohl noch Freiheiten der Art erlauben, wie sie seine neunte Symphonie, vorzüglich das Scherzo und Finale derselben, in Hülle und Fülle enthält; denn sein schützender Genius oder Dämon war ihm ein sicherer Bürge, vom Abgrunde des künstlerischen Verderbens gerettet zu werden. Sed duo quum faciunt idem, non est idem. Auf der einen Seite wollte *Rossini* und Consorten, auf der andern *Meyerbeer*, *die französische Schule*, *die sogenannten Reformatoren* (?!!?) des *Clavierspiels* (die *Bach*, *Mozart*, *Haydn* und *Hummel* zu überbieten, zu verbessern und zu modernisiren sich anmaßten), und fast alle jetzt lebenden Componisten den großen *Beethoven* nachahmen, und auf dem von ihm gebahnten Wege fortschreiten. Aber diesen guten Leuten fehlte nur eine Kleinigkeit — nämlich der geistige Stützpunct, die Tiefe des Gemüthes und der richtige Tact, der *Beethoven*, bei allen seinen häufigen Extravaganzen, doch stets eigen war. Was bei dem Componisten des Chors: „Freude, schöner Götterfunke," *Genialität*, „*poetischer Rest*," *Fülle dichterischer Begeisterung* war, ward hier zum *häßlichen Zerrbilde*, *zur grellen Unnatur*, zur *geist- und gefühllosen Affectation*. Und an diesem fürchter-

*) Wir glauben in diesem dem geehrten Hrn. Verfasser nicht unbedingt beistimmen zu dürfen, denn wenn wir auch zugeben, daß das Böse als Gegensatz zum Guten, aber auch nur als solcher, in der moralischen Welt da seyn müsse; so kann uns dieses noch keineswegs bestimmen, das absolut Schlechte in der Kunst nicht zu tadeln, nicht mit Wort und Schrift dagegen zu eifern, und gegen dasselbe mit ganzer Erbitterung zu Felde zu ziehen. Daß durch „wilden Ungestüm" und unüberlegtes „Schreien" die Kunst nicht gefördert werde, wird jedem Gebildeten einleuchten. D. R.

lichen Übel kränkelt unsere jetzige musikalische Zeit. Wollten wir auch Spohr und Onslow, wollten wir Mendelssohn u. A. m. ausnehmen, wir können es nicht unbedingt; denn obwohl das Genie dieser Koryphäen unserer Kunstperiode, ganz im classischen Bewußtseyn wurzelt, so ward es dennoch schon öfter durch die Macht des Zeitgeistes von der ursprünglich eingeschlagenen Bahn abgelenkt; auch sie machten Übergriffe in den Romanticismus und huldigten (wahrscheinlich aus übergroßer Galanterie und Gefälligkeit gegen das Publicum) öfter und mehr der Mode, als es seyn sollte. Vielleicht gibt es noch Einige, die mit unbeugsamer, strenger Consequenz an dem Edlen, Unvergänglichen in der Kunst festhalten, die zwar den Gedanken, den Begriff der Gegenwart klar erfassen, und das, was sich mit ihrer wahrhaft begründeten Überzeugung vereinigen läßt, in ihren Geist aufnehmen, also, wie man gewöhnlich spricht, mit der Zeit fortschreiten; die aber von einer Sucht nach Neuheit weit entfernt, lieber im Geiste jener Periode fortwirken, wo die mündige, also durchaus vollendete Form mit dem schönen, geistvollen Inhalte in untrennbarer Harmonie war. Vielleicht gibt es, sage ich, solcher Edelgesinnten noch Mehrere. Ich weiß es nicht. Doch Einen nenne ich mit herzlicher Freude als den consequenten Vertreter der echt classischen Schule, als Einen, den weder die kühnen Übergriffe der Genialität, noch die Nachäffungswuth kleiner Geister in seinem schönen, redlichen Streben irre gemacht haben, der über allen diesen Extremen steht, das wahrhaft Schöne fest im Auge hält, und mit glühender Begeisterung und unverbrüchlicher Treue bewahrt. Es ist S. Neukomm, der einzig noch lebende und rüstig wirkende Schüler Jos. und Michael Haydn's, der Nestor unserer herrlichen Musica sacra, die leider durch die Opernwuth unserer genial seyn wollenden Tonhelden zu einer Ohrenweide der Menge herabgesunken ist. Neukomm, der tiefgemüthliche Sänger der: „Grablegung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi," der „zehn Gebote," des „David" u. s. w. der Schöpfer so vieler erhabenen Messen, Cantaten und anderer religiöser Tonwerke, hat in allen Gattungen der Composition die Macht seines Geistes erwiesen, selbst dem Drama wußte er eine geistvolle, von der Auffassung der Neuromantiker wesentlich verschiedene Seite abzugewinnen, doch er erkannte bald, daß eigentlich nur die Religiosität, also auch die religiöse Musik der reichste Born der Wahrheit und Schönheit sey, daß gerade diese am meisten einer Stütze, eines zündenden Lichtes bedürfe, um nicht ganz und gar zu sinken und zu Staub und Asche sich zu verlieren. Daher er der Messe und dem Oratorium sich mit ganzer Seele zuwandte, und hier mit Festigkeit und Sicherheit allen eitlen Flitter verbannt hat und das Einfachgroße, mag es nun als Melodie, Harmonie oder Contrapunct sich äußern, als Grundelement jeder seiner Compositionen hervortreten läßt. Und bei aller Strenge, bei dieser, ich möchte sagen, eisernen Beharrlichkeit, weht ein so lieblicher, so beseligender, Herz und Sinn erwärmender Geist aus seinen Werken, daß, je öfter man sie hört, desto mehr sie sich verjüngen und in desto interessanteren Gestaltungen sie sich uns darstellen. Ein Beweis also, daß man auch jetzt nicht in die Allerweltposaune der Romantik zu blasen braucht, um zu erfreuen und zu begeistern. Schon aus seinen Compositionen muß man den würdigen Mann lieben und verehren, man muß seinen Eifer, die Treue, mit der er die Kunst im eigentlichen Sinne erfaßt, bewundern, man muß sich angeregt fühlen durch einen solchen Genius, der fest wie ein Fels, dem heiligen Tempel der Tonkunst als Stütze dient, und der die Pforten der Hölle (das ist die Neuromantik) nie überwältigt haben und auch gewiß nie überwältigen werden. In diesen Worten liegt auch die Mission des hochverdienten Tondichters, und sein Verhältniß zur neuen Schule (die eigentlich keine Schule hat und ist) ausgesprochen. Möge die Nachwelt das würdigen, was die verblendete Mitwelt verkennt! Und sie wird es auch. — Wer Neukomm persönlich oder aus seinen Werken kennt, wird den Eindruck nie vergessen, den er und seine Muse auf das Gemüth hervorrief. Dieses Gefühl wird auch Jeden zur Mittheilung drängen, und so wird das Andenken dieses, bis dahin längst schon verklärten Mannes unablässig fortleben: man wird seine Werke hervorsuchen, durchdenken und bewahren, und durch sein leuchtendes Beispiel angefeuert, in die erhabenen Kunsthallen der Vorzeit zurückkehren.

Philokales.

Concert zum Vortheile des Bürgerspitals St. Marx,

den 25. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Dieses äußerst zahlreich besuchte Concert, an dem seines erwähnten Zweckes willen die Bürgerclasse regelmäßig den lebhaftesten Antheil nimmt, ward mit der C-dur Ouverture Beethoven's zu „Fidelio" eröffnet, worauf Dlle. Diehl eine höchst reizende Coloratur-Arie von Mozart aus „Titus" mit schöner Stimme und ziemlich befriedigender Gesangmethode vortrug; die obligate Clarinettbegleitung durch Hrn. Klein war musterhaft. Der jugendliche Violinspieler Mayer gab hierauf Variationen von Mayseder mit vieler Gemüthlichkeit und hübscher Nuancirung im Vortrage zum Besten, nach welchen Mad. Hasselt-Barth in einer Pacini'schen Arie ihre bereits vielfältig besprochenen Gesangsvorzüge auf's glänzendste geltend machte, und unter den Solovorträgen, wie natürlich, den lebhaftesten Applaus erregte. Den Beschluß dieser Abtheilung machte Titl's „Nächtliche Heerschau;" dieses characteristische militärisch-gespenstische Tongemälde, obschon sehr oft gehört, bewahrt noch immer seinen Reiz und seine Anziehungskraft. Schade, daß zur Erhöhung des allgemeinen Verständnisses der Text nicht vertheilt wurde. Die zweite Abtheilung füllte Rossini's „Stabat mater" aus. Je öfter man dieses Werk hört, desto mehr gelangt man zu der Überzeugung, daß all' das Aufsehen, welches die Composition erregt, nur in den momentanen Verhältnissen und in dem Rufe des sonst mit Recht berühmten Maestro lag; für die Kunst im Allgemeinen könnte dieses Tonstück nur dann ein reeller Gewinn seyn, wenn anstatt der erhebenden und erhabenen Worte des „Stabat mater," anstatt der Schmerz und Ergebung athmenden Situationen „der Mutter unter dem Kreuze ihres göttlichen Sohnes," ein den weltlich-freudigen, leichtfertigen Klängen Rossini's angemessener Text unterlegt, und das Ganze, seiner vielen an sich nicht uninteressanten Musiknummern wegen, so zu einer gut bezeichnenden Solo- und Ensemblecantate umgestaltet würde. Die Kunst kennt keine Nationalität. Freude, Schmerz, Liebe und Vertrauen sind allgemeine, in das Herz eines jeden Menschen gepflanzte Gefühle. Wenn diese in der Wortdichtung liegen, müssen sie von einem Tondichter auch durch seine Musik ausgedrückt werden, sonst ist sein Werk nicht wahr, nicht characteristisch, somit auch kein Kunstwerk. Die Aufführung war ziemlich gerundet. Die Soloparte wurden von den Dlls. Lutzer und Diehl, den HH. Erl und Staudigl vorgetragen.

Die Leitung des Orchesters besorgten die HH. Schmiedel und Helmesberger. Der allerhöchste Hof verherrlichte auch dieses Wohlthätigkeits-Concert mit Höchstseiner Gegenwart. J. F. Kloß.

Erste halbjährige Prüfung

der Zöglinge der neuerrichteten Musikschule des Georg Stetter.

Der Fundus instructus einer Musikschule ist gewiß ein gut gebildeter Gesangschor. Er ist gleichsam der Grundpfeiler, der einmal aufgestellt, das ganze übrige Gebäude trägt, dessen weitere Theile später,

nach Zeit und Umständen aufzubauen sind. Dieses Axiom als richtig erkennend, war Hr. **Stetter** zuvörderst bemüht, einen tüchtigen Chor zu bilden, und wenn man mit billiger Berücksichtigung dessen, was in der so kurzen Zeit eines einzigen Semesters geleistet werden konnte, auf das Resultat der dießmaligen Prüfung blickt, so hat man alle Ursache, mit den Leitern dieser Anstalt zufrieden zu seyn. Der Gesanglehrer ist Hr. Fr. **Pichler**, welcher sein Fach mit viel Umsicht auszufüllen scheint. Nur würde ich es noch nicht an der Zeit halten, Anfänger, deren Intonation weder eine reine noch eine andauernd sichere seyn kann, Vocalchöre von solcher Länge wie der **Haydn**'sche („Heiliger Quell") und der des Hrn. **Weis** („Süße heilige Natur") singen zu lassen. Auch einige Violin- und Pianoschüler hörten wir, welche bei Fleiß und Ausdauer ihren Lehrern (den HH. **Götzinger** und **Plachy**) wohl noch viele Ehre machen werden.

Die Leistungen des Orchesters wie einiger Dilettanten gehören nicht hieher. Und so wünschen wir dieser Schule ein ferneres Gedeihen.
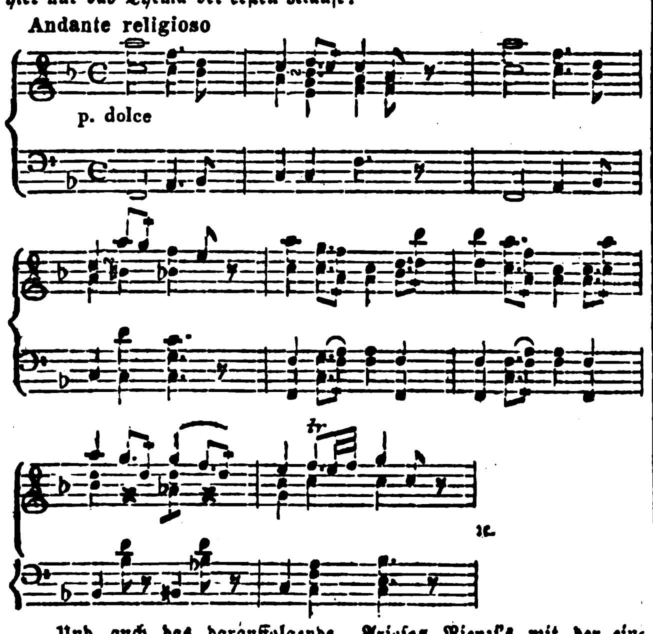
J. L.

Polemik.

(Schluß.)

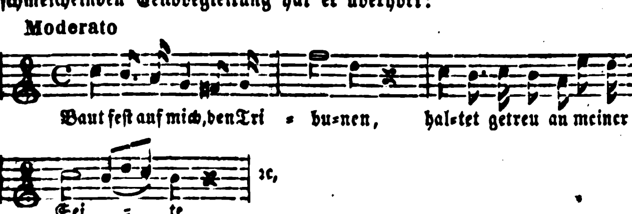
Act. IV. Dieser Act soll nach des Kritikers Worten „**wenig Interessantes in musikalischer Hinsicht bringen.** Wo waren denn Ihre Ohren, mein werther Herr, während dem religiösen Festmarsch Rienzi's? eines Musikstücks, das an Lieblichkeit der Motive, an tief empfundener Characteristik mir fast unübertroffen erschienen ist, und welches eine Menge Pianisten und Dilettanten meiner Bekanntschaft mit wahrer Passion nachzuspielen versuchen [1]). Ich gebe hier nur das Thema der ersten Klause:

Andante religioso



Und auch das darauffolgende „Arioso" Rienzi's mit der einschmeichelnden Cellobegleitung hat er überhört:

Moderato



[1]) Das entscheidet nichts.
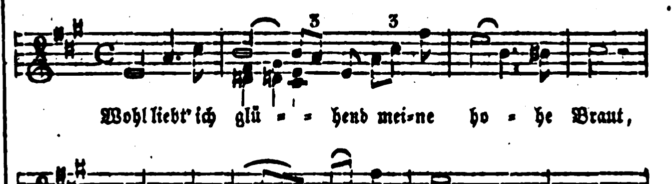
D. R.

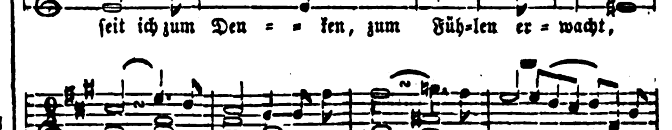
trotz dem er nach melodiösen Ruhepuncten gesucht haben will? — Das darf man doch wohl **böse Absicht** nennen [1])? — Und tritt sie nicht durch die, bei vorliegendem Textbuch fast unmögliche Entstellung des IV. Actschlusses noch mehr hervor? Und hat sie der Kritiker nicht fast selbst durch seine Worte: „**sollte die Oper jemals zu andern Theatern kommen** [2])," eingestanden? —
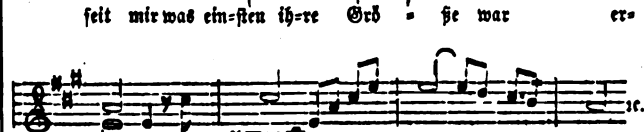
Act. V. Das Motiv zu Rienzi's Gebet ist weder in G- noch A-dur — sondern in B-dur. — Schönes musikalisches Gehör!

Nr. 14. Duett zwischen Rienzi und Irene wieder unklar, trotz der Stellen, wie:

Moderato





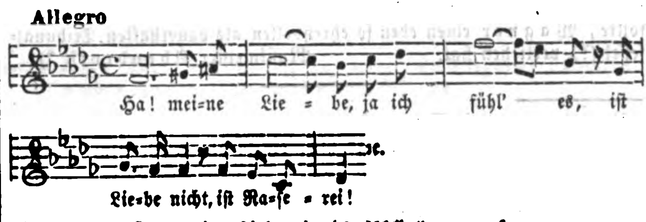


und: „In unserm treuen Bunde,
„In dieser keuschen Brust,
„Lebt Roma noch zur Stunde,
„Der Größe sich bewußt," u. s. w.

und trotz des Beifallssturmes, den sie noch jedesmal erregt? Man wird es wirklich müde, den ewigen unsinnigen Refrain von **Unklarheit** dieser Musik nach so begeistertem Vortrage von **Tichatscheck** und der **Wüst**, und solcher Wirkung auf's Publicum immer noch widerlegen zu sollen [3])! —

Das Duett Adriano's und Irenen's hat er auch nicht gehört, trotz des von der **Schröder-Devrient** so ergreifend gesungenen Satzes:

Allegro



„Ha, meine Liebe, ja ich fühl's" — u. s. w.

Wobei allerdings die Wirkung, welche die leidenschaftlich bewegten Bässe bei dieser ganzen Stelle hervorbringen, nicht geschildert werden kann.

Im Finale hört der Kritiker nichts als Lärm und Verwirrung, und verhört darüber die, in das Wuthgeschrei des römischen Pöbels, so wie in das declamatorisch-großartige Schlußrecitativ Rienzi's so mei-

[1]) Das wohl noch nicht!
[2]) Die Zeit soll Richter seyn! Warum aber soll unser Referent dadurch seine böse Absicht eingestanden haben?
[3]) Beinahe!

sterhaft eingewebten Reminiscenzen des Römerschwurs aus dem ersten Finale, der Schlacht- und Siegeshymme des III. Actes.

Wenn ein Kritiker sich nach fünfmaligem Anhören dergleichen characteristische Nuancen entgehen läßt, muß er sich auch gefallen lassen, daß man ihn entweder als unbefugt zu jeder musikalischen Kritik erklärt, oder offen der hämischen Bosheit [1]) bezüchtigt.

Soll ein billiger Tadel gelten, so ist es der: daß der Componist dem Publicum zugemuthet hatte, an einem Abend eine zu zwei Opern ausreichende Musik zu hören, wie es sich auch nach der Theilung der Oper in zwei Abende herausgestellt hat; so wie ferner, daß das Textbuch sich vollkommen zu zwei Vorstellungen abrundet (was bei Wilhelm Tell z. B. nicht der Fall ist, den man hier früher auch an zwei Abenden zu geben versuchte) — und daß er in Zukunft wohl thun wird, mit seinen reichen Mitteln etwas sparsamer umzugehen. Daß es sich aber hier um ein Talent höherer Art handelt, beweist schon Wagner's zweite Oper: „der fliegende Holländer," welche sich, trotzdem von Rienzi himmelweit verschieden, ja ihrer ganzen Richtung nach als der Beginn einer neuen Operngattung zu betrachten seyn dürfte, [2]) doch schon hier die gerechteste Anerkennung aller Kunstverständigen erworben hat. Jetzt muß man doch aber erst Wagner's nächste zu componirende Oper abwarten, um daraus abzunehmen, inwiefern er aus der Darstellung dieser beiden Werke Vortheil für seine weitere Fortbildung gezogen, bevor man über eine so bedeutende Erscheinung am musikalischen Horizont kurzweg den Stab brechen darf [3]), wie es der Hr. Kritiker thut. Ich bin fest überzeugt, daß seine, aller Gründlichkeit entbehrende Beleuchtung des „Cola Rienzi" unterblieben, wenn der Clavierauszug dieser Oper schon erschienen wäre, und somit jeder auswärtige Musiker und Musikliebhaber Gelegenheit hätte, sich selbst von der Wahrheit oder Unwahrheit jener Kritik zu überzeugen.

So gar blutjung ist Wagner auch nicht mehr; davon könnte sich der Hr. Kritiker überzeugen, wenn er sich die Mühe nehmen wollte, einen Abriß seiner Biographie, den uns Heinrich Laube in der Zeitung für die elegante Welt gebracht hat, zu lesen. Zugleich würde er daraus ersehen, daß Rienzi nicht füglich ein erster Wurf zu nennen ist, (da er dieß aus eigener Urtheilsfähigkeit noch nicht hat abnehmen können), sondern eine ziemlich gereiftere Arbeit seyn muß. Auch manches Andere wird er darin finden, was ihn, wenn anders er nicht zu sehr durch Parteilichkeit befangen ist, Achtung vor Wagner's Streben und beharrlicher Ausdauer im Fleiße einflößen wird.

Was das Prognosticon betrifft, welches der Hr. Kritiker Wagner am Schluß seiner kunstgerechten Beleuchtung des Rienzi stellt, daß nämlich Wagner niemals zum musikalischen Tribunat gelangen werde," u. s. w. — so diene ihm hiermit zur Erwiederung: daß sich Wagner dieß Tribunat, wenigstens hier in Dresden, durch seine beiden Opern bereits gesichert hat, daß wir nun abwarten wollen, ob es ihm trotz des Hrn. Kritikers freundlicher Vorsorge nicht auch anderwärts durch die Verbreitung seiner Opern gelingen werde. [4]) Wahrscheinlich ist derselbe aber jetzt gar nicht mehr in Dresden, sonst würde er wissen, daß unser edler, alles Gute und Schöne nach besten Kräften fördernde König durch besondere Creirung einer zweiten Capellmeisterstelle, welche nach Morlachi's Tode nie wieder besetzt werden sollte, Wagner einen eben so ehrenvollen als dauerhaften Tribunatsessel (?) verliehen hat.

Musikmeister Abendroth *).

---

[1]) Schon wieder! Wir weisen auf eine ähnlich lautende Rezension in der „rheinischen Zeitung" hin, die in den ersten Blättern d. J. enthalten ist.

[2]) ? ? ?

[3]) Wäre auch Hrn. Einsender hinsichtlich seines unbedingten Lobes anzurathen.

[4]) Das wollen wir abwarten.

*) Schlußbemerkung: Wir glauben, daß es bei Verfassung der Recension unsers Referenten über Wagner's „Rienzi" durchaus nicht darauf abgesehen war, dieses Werk zu verdammen, da derselbe dem Talente dieses Componisten alle Anerkennung zollt, und sich nur gegen seine Kunstrichtung überhaupt ausspricht, was auch die bereits citirte „rheinische Zeitung" und die in Leipzig erscheinenden „Signale" in einem höheren Grade thun, welche letztere sich namentlich über das neueste Werk Wagner's nicht eben sehr lobend in folgenden Worten vernehmen lassen: „Es ist dieß das langweiligste, was uns je vorgekommen." Am allerwenigsten aber leuchtet aus dem Aufsatze unsers geachteten Referenten, die so oft und so animos vorgeworfene Böswilligkeit heraus, und wir wünschten nur, der Hr. Abendroth hätte sich in seiner Antikritik, die wir um jeden Schein der Parteilichkeit zu vermeiden, in ihrer ganzen Ausdehnung aufgenommen haben, eines eben so gemäßigten und decenten Tones bedient, und hierdurch seine eigene Unparteilichkeit nicht verdächtigt.

Die Red.

Correspondenz.

(Grätz.) Seit einiger Zeit hörte man hier von einem neu angekommenen Wundermanne, dessen Stimmorgan sich über alle drei Tongebiete der Männerstimme, Baß, Bariton und Tenor erstrecke. Die schwindelndsten Berichte über die fabelhafte Coloratur, den welthistorischen Triller, überhaupt die neu entdeckte Methode des mit drei Kehlköpfen gesegneten musikalischen Cerberus, erregte theils den Kinderglauben, theils die Spottlust des Publicums. Die Quelle aller dieser phantastischen Berichte war keine andere, als die eigene Beredsamkeit des Unbegreiflichen. Am 19. März trat die von ihm zusammengestellte Akademie ins Leben. Eine in der Zeitung abgedruckte Ankündigung besagte im gemeinsten Marktschreiertone, daß Hr. Ignaz Kraus, — so heißt der Unnatürliche — nachdem er in Amerika und England so viel Aufsehen erregt hatte, auch in der guten Stadt Grätz das tiefe d anschlagen werde. Der Eintrittspreis war derselbe, welchen die bekannte Sängerinn Elise Meerti machte, für Grätz ein ungewöhnlich hoher. Das mittelmäßig zahlreich versammelte Publicum applaudirte anfangs, — ein Beweis, mit welchem stoischen Gleichmuthe es die beleidigende Krähwinkliade der Ankündigung ertragen hatte, — dann entfernte man sich lachend. Die Spagatverwicklung der Coloratur des Hrn. Ign. Kraus, seinen entsetzlichen Bockstriller, ja selbst seine orientalisirende Aussprache u. s. w. zu beschreiben, stünde unter der Würde der Wiener Musik-Zeitung. — Lortzing's „Czaar und Zimmermann" hat sich als Zugoper manifestirt. Dieselbe wäre schon allein der Abwechslung willen ein erfreulicher Zuwachs unseres ein wenig monotonen Opernrepertoirs. Warum sucht man nicht ältere, gute und zugleich populäre Opern hervor, z. B. Auber's „Schnee" u. a.? Zu des Orchesterdirectors Hrn. Hoffmann's Vortheile wird nächstens Mozart's „Don Juan" aufgeführt. Endlich einmal wieder! — Wir werden diese Vorstellung ausführlicher besprechen.

F. Wend.

(Leipzig.) Am 9. d. M. fand ein höchst interessantes Concert statt, über welches ich Ihnen eine gedrängte Mittheilung machen muß. Es wurde dasselbe zur Erinnerung an das erste Abonnements-Concert in Leipzig am 11. März 1743 veranstaltet. In der Wahl der aufgeführten Stücke sollte sich gleichsam eine Recapitulation der Musikstücke zeigen, welche in den 100 Jahren seit dem Bestehen dieses Institutes in die Öffentlichkeit traten und somit die Ausbildung der Musik während dieser Zeit versinnlichen. Die aufgeführten Stücke waren eine Motette von Doles, der im Jahre 1743 Musikdirector an diesem Concerte war, ein höchst interessantes Tonstück, das von dem Chore mit Kraft vorgetragen, einen schönen Effect hervorbrachte; dann eine Ouverture von dem berühmten Cantor der Thomasschule Seb. Bach (1743); ferners eine Arie aus dem „Erntekranz" von J. A. Hiller, Musikdirector beim Concert im Jahre 1785, einfach und gemüthvoll; dann Chor aus dem Oratorium von J. G. Schicht, von 1785 bis 1810 Musikdirector beim Concert: „Die letzten Stunden des Erlösers," eine vorzüglich gelungene Composition dieses Tonsetzers; ein Adagio für Violine von Mathiä, früherer Concertmeister beim Concert, welches der jetzige, Hr. David, mit großer Künstlerschaft vortrug; sodann ein Kyrie und Gloria von Moritz Hauptmann, dem jetzigen Cantor an der Thomasschule und Redacteur der alten musikalischen Zeitung, eine Composition, welche für die tiefen musikalischen Kenntnisse ihres geistreichen Verfassers ein ehrenvolles Zeugniß gibt, und endlich von dem jetzigen Musikdirector des Concertes, Hrn. Felix Mendelssohn, ein achtstimmiger Psalm. — Die zweite Abtheilung dieses Concertes brachte uns Beethoven's großartigste Tonschöpfung, seine neunte Symphonie, gegen welche alle andern klein und winzig erscheinen, weßhalb man sie auch zum Schlußstein dieses historischen Concertes aufbewahrte. Sie wurde ausgezeichnet gut aufgeführt und begeisterte, wie leicht zu denken, das versammelte Publicum im hohen Grade.

(P. B.)

Miscelle.

August Pohlenz.

Die „Rosen" bringen bei Gelegenheit der Todesanzeige dieses viel verdienten Musikers eine kleine Characterschilderung desselben und geben zugleich die Art seines Todes bekannt, die wir unsern Lesern hier mittheilen.

„Pohlenz ist als tüchtiger Liedercomponist und noch mehr als ausgezeichneter Gesanglehrer durch ganz Deutschland ehrenvoll bekannt; einer seiner ersten Schüler war der berühmte Tenorist Gerstäcker, einer seiner letzten Zöglinge die schöne und talentvolle Louise Schlegel. Er sollte an der Musikschule, die demnächst in Leipzig eröffnet wird, den Gesangsunterricht ertheilen. Früher dirigirte er auch die Gewandhausconcerte, bis ihm die Hieherberufung Mendelssohn's dieser Stelle enthob. Aber Leipzig beklagt in dem Tode Pohlenz nicht bloß den Verlust einer liebenswürdigen und durchaus anspruchslosen Künstlernatur, sondern es ist auch um eines seiner wohlwollendsten, biedersten Herzen ärmer geworden. Der Verstorbene war von einer Art, daß er keinen Feind hatte. Seine Schüler hingen mit kindlicher Liebe und Verehrung an ihm, und wer jemals mit ihm in Berührung kam, der fühlte sich durch die innige Gemüthlichkeit und die ungeheuchelte Güte angezogen, die eine der hervorragendsten Eigenschaften in Pohlenz Character war. Der jähe Tod dieses Mannes überraschte und erschreckte Alle. Aber mit bitterer Wehmuth erfüllt der Gedanke, der sich uns bei der Erinnerung an Pohlenz letzte Lebensstunden aufdrängt. Es ist die Bemerkung, daß das bescheidene Verdienst nur allzu oft verkannt und die Tugend, die sich nicht prunkvoll und anmaßend in den Vordergrund drängt, kaum beachtet wird. — Pohlenz war neun Jahre lang Director der Gewandhausconcerte gewesen, bevor diese Stelle an Hrn. Mendelssohn kam, dennoch enthielt das Programm zu dem historischen Concerte am 9. d. M. auch nicht das kleinste Lied seiner Composition, während auf demselben alle namhaften Directoren der Gewandhausconcerte durch Musikstücke, die von ihnen zur Aufführung gelangten, vertreten waren. Da Polenz indessen nur Lieder und Quartette und keine Instrumentalmusik geschrieben hat, so möchte diese kränkende Vernachläßigung vielleicht entschuldigt werden können. Unverzeihlich aber ist's, daß man bei dem Festmahle, welches auf die Aufführungen des 9. März folgte und woran Pohlenz Theil nahm, Dirigenten und Musiker hoch leben ließ und beinahe an alle anwesende Namen feiernde Toaste anknüpfte — ohne unseres stillen Pohlenz auch nur mit einer Sylbe zu gedenken. Auch ein weniger zartfühlender Mann würde sich durch solches Verfahren tief verletzt empfunden haben. — Pohlenz ging nach Mitternacht von der Festtafel nach Hause und legte sich in sein Bett, um — nicht wieder aufzustehen. — Als man ihn am andern Morgen wecken wollte, fand man ihn kalt, starr und — todt. — Der Schlag hatte ihn getroffen." —

Notizen.

(„Thomas Riquiqui"), komische Oper von Esser, das Textbuch nach St. George und Leuven von Gollmick, wurde in Frankfurt a. M. am 7. März aufgeführt. Die Aufführung war jedoch keineswegs geeignet, die Vorzüge dieses Werkes ins rechte Licht zu setzen.

(Das Festspiel von Perglaß und Marschner) machte in Hannover großes Glück; es mußte viermal hintereinander gegeben werden und nur auf den Wunsch des Kronprinzen und Seiner Gemalinn sind fernere Aufführungen unterblieben. Dichter und Componist empfingen den Dank der hohen Herrschaften in einer Audienz in den huldreichsten Ausdrücken. Perglaß erhielt die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft (Marschner besitzt dieselbe schon), Marschner vom König einen Brillantring, außerdem jeder vom Kronprinzen eine goldene Tabatiere mit Krone und Namenszug in Brillanten.

(Hr. Julien), der bekannte Nebenbuhler Musard's, der kürzlich von London nach Paris zurückgekehrt ist, hat original-chinesische Tänze zur Aufführung gebracht, welche englische Offiziere in China aufzeichneten. Selbe finden in allen Salons ungeheuren Anklang! —

Der berühmte Pianist Thalberg) hat seinen Entschluß nach Pesth zu reisen, um dort Concerte zu veranstalten, aufgegeben, und gedenkt erst Ende April hier einzutreffen.

Schubert, F., Schwanengesang. Nach Fr. Liszt's Bearbeitung für Violine und Pianoforte übersetzt von Leop. Jansa. 63. Werk.
Nr. 1. Aufenthalt. Nr. 2. Das Fischermädchen. Nr. 3. Ständchen. Nr. 4. Liebesbotschaft. Nr. 5. Abschied. Nr. 6. Am Meer. Nr. 7. In die Ferne. Nr. 8. Die Stadt. Nr. 9. Die Taubenpost. Nr. 10. Der Atlas.
— — Winterreise. Nach Fr. Liszt's Bearbeitung für Violine und Pianoforte übersetzt von Leop. Jansa. 62. Werk.
Nr. 1. Gute Nacht. Nr. 2. Die Post. Nr. 3. Muth. Nr. 4. Der stürmische Morgen. Nr. 5. Leiermann. Täuschung. Nr. 6. Erstarrung. Nr. 7. Wasserfluth. Nr. 8. Der Lindenbaum. Nr. 9. Das Wirthshaus. Nr. 10. Die Nebensonnen.
Titl, A. E., Grosser Festmarsch für das Pianof. zur Feier der 200. Vorstellung des Zauberschleiers.
Theatralisches Panorama. Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, redigirt von Adolf Müller. Nr. 1—6.

Bei **N. Simrock in Bonn** sind neu erschienen:
Adam, A., Mélange sur des motifs de Caraffa pour Piano.
Czerny, Ch., Exercices indispensables et journaliers pour le Piano.
— — Bijoux à la Sonntag. Fantaisies pour le Piano des Opéras de Mozart. Oeuv. 678.
— — Etudes pour la Jeunesse pour le Piano. Oeuv. 694.
— — Nouv. Préludes pour le Piano. Oeuv. 696.
Louis, N., Alla Siciliana. Variat. conc. p. Piano et Violon.
— — Fantaisie italienne pour Piano et Violon. Oeuvr. 116.
Rosellen, H., Souvenir la jolie fille de Gand pour Piano. Nr. 1. Variat. Nr. 2. Divertissement. Oeuv. 45.
— — Fant. p. Piano le Code noir.
— — Les plaisirs de la Jeunesse. Choix de morceaux fac. et doigtées pour le Piano. Nr. 1. 2. 3.

Bei **Breitkopf und Härtel in Leipzig** sind neu erschienen:
Czerny, Ch., Aufmunterung zum Fleiss. 24 unterhaltende Übungsstücke für das Pianoforte. Op. 684. 3. 4. Heft.
Hünten, Fr., Rondeaux sur des thèmes favoris de l'Opéra: le Roi d'Yvetot d'Adam pour le Piano. Oeuv. 126.
— — Tyrolienne de la Vestale de Mercadante variée pour Piano. Oeuv. 124.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Quartett für 2 Violinen, Viola und Bass in A-dur. Op. 13 in Partitur.
— — Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 49.
Schumann, R., 3 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 41. Nr. 1. 2. 3.

Bei **B. Schott's Söhnen in Mainz** ist neu erschienen

Graziosa.

Romance sans Paroles pour le Piano
par S. Thalberg.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

Prélude pour le Piano
par Fr. Chopin.
Oeuvre 45.
La même arr. pour le Piano à 4 mains.

Par Th. Döhler pour le Piano.
Tarantelle. Oeuv. 39.
Impromptu fugitif. Oeuv. 39. Nr. 2.
Lied ohne Worte für das Pianoforte.
Ballade. Oeuv. 41.
Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra: „Le Siége de Corinthe“ de Rossini. Oeuv. 43.

Pas d'autre amour que toi!!
Avec la traduction italienne et allemande.
Mélodie
de C. Donizetti.

Grand Caprice pour le Piano
par St. Heller.
Oeuvre 28.

Wiegenlied
pour le Piano
par Ad. Henselt.
Le même arr. pour le Piano à 4 mains.

---

17 Variations sérieuses
pour le Piano
par F. Mendelssohn-Bartholdy.
Oeuvre 54.

Fleurs d'Italie.
Fantaisies pour Violoncelle avec Piano sur de Motifs d'Opéras favoris.
par Jos. Merk.
Oeuvre 26.
Nr. 1. Lucrezia Borgia de C. Donizetti.
» 2. Lucia di Lammermoor de C. Donizetti.

Thème original varié
pour le Piano
par Edouard Pirkhert.
Oeuvre 6.

Romance sans Paroles
pour le Piano
par S. Thalberg.
Oeuvre 41. Nr. 2.
La même arr. pour le Piano à 4 mains.

48 deutsche Lieder
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von Sigmund Thalberg.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, J. E. Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bildesbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 39. **Samstag den 1. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

IV. Concert spirituel.

Donnerstag den 23. März 1843 im Vereinssaale.

Die vorgeführten Stücke waren:

1. Pastoral-Symphonie von Beethoven.
2. Chor (pignus futurae gloriae) von Mich. Haydn.
3. Beethoven's Phantasie für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Evers, mit Orchester, Solo- und Chorstimmen.

Über Beethoven's Symphonie habe ich nur Nachstehendes anzuführen:

„Jedes der Werke Beethoven's entspringt aus einer originalen Idee, die ihm seine allgemeine Form und seinen Zusammenhang verleiht. Das eine beginnt mit einer ländlichen Scene. Alles ist rein und heiter; Alles athmet Ruhe und Frische der Natur bei Sonnenaufgang, wenn die langen Schatten von den Bergen herab dahin schweben in der Ebene, wie die Falten am Schleppgewande der Nacht. Ein einfacher sanfter Gesang ertönt, der Widerhall trägt ihn von Hügel zu Hügel. Man meint, man wandle dahin auf dem noch bethauten Rasen, wenn die Wälder, die Auen, die Gefilde gleichsam einen unbeschreiblichen Harmonienduft aushauchen. Tausend Farbenspiele entfalten in unsern Augen mannigfaltige Gemälde: der unsichtbare Schall, ein sonderbares Geheimniß, wird dumpfer und bricht in lauter Lebendigkeit hervor. Allmälig steigt die Sonne am Firmamente empor; die Luft wird brennend heiß. Die Arbeit ist unterbrochen; fröhliche Tänze im Schatten des Haines sind ihr gefolgt. Bald jedoch drängen sich die Wolken zusammen, ein dumpfes Getöse aus unbekannter Ferne verkündet das Gewitter; man erschaut es noch nicht, aber man ahnet es; die Wetterwolken werden schwärzer, der Sturm naht heran, Blitze durchkreuzen die Nacht, der Donner rollt mit furchtbarem Toben. Die Tänze hören auf, die Hirten fliehen bestürzt von dannen. Bald aber wird der Himmel wieder heiter, die Hirten versammeln sich wieder, um in einem Lobgesang, einfach wie ihre Herzen, herrlich wie Gottes Schöpfung, Dank, Anbetung, Liebe, alle Gefühle, welche den Menschen zum Dolmetscher all der zahllosen Wesen machen, auszusprechen."

„In einem andern Augenblicke vergißt der Tondichter die Erde, reißt sich los von allem Sinnlichen, und läßt uns theilnehmen an jenen unbeschreiblichen Gefühlen, die von einem Nichtwirklichen erweckt zu werden scheinen, luftige Träume der Phantasie, die ein unbekannter Hauch zärtlich wiegt in unbestimmten Räumen, deren Horizonte wechseln und sich verwandeln, wie die Farben der Abendsonne, in der geheimnißvollen Stunde, wo die Dämmerung ihre halb düsteren, halb durchsichtigen Fittige ausbreitet!" —

So läßt sich der Abbé Lamenais über unsern Beethoven (und augenscheinlich mit Hinblick auf dessen sechste und siebente Symphonie) vernehmen; und wer stimmt nicht ein in dieß ehrende Urtheil? Wen sollte es nicht erfreuen, einen Franzosen also in Begeisterung von Beethoven urtheilen zu hören?!

Was die Production dieser Symphonie betrifft, so war dieselbe nicht schlechter und nicht besser, als wir selbe bei so vielen Gelegenheiten schon vernommen, nur fiel mir auf, daß bei dem Andante auf die Nuancirung der Streichinstrumente gar so wenig Acht gegeben und der Pizzicato-Wechsel mit dem col arco gar so matt herausgehoben wurde, da dieß doch in der Partitur so prägnant vorgezeichnet ist?

Nr. 2. Der Chor Mich. Haydn's ist aus der „Lytania de venerabili sacramento;" B-dur C Largo; Salzb. anno 1792, und fängt die Fuge nicht mit „pignus futurae," sondern mit „Incruentum sacrificium" an, welche falsche Annonce Manchen verleitet hat, diese Piece als der großen Lytania de venerabili Sacr. a 4 voci conc. zugehörig zu halten, die anno 1776 am 26. März zu Salzburg an's Tageslicht getreten war. Wie Mich. Haydn's eigenthümliche Kindlichkeit, — die er unstreitig noch in einem viel höheren Grade, betreffend die Kirche, besaß, als selbst sein großer Bruder Joseph — zum Herzen spreche, erwies sich heute neuerdings, obschon Beethoven's Zauberströme vorausgegangen waren, und der Ort selbst durchaus keine Heiligkeit athmete; denn es war da ein Lauschen und inniges Genießen, wie kaum wo bei irgend einer Versammlung orthodoxer Seelen! Und da behaupte man noch, unser Kunstpublicum habe Sinn nur für Schwindelei, für Excentricität, für Blitze und Knalleffecte! Man verleumde mir doch nicht immer gar so craß das gute, treumüthige und so leicht zufriedengestellte Publicum, — das läßt sich ja kindfromm führen und leiten, wohin und wie man will; — Sünde daher und Schmach, wer es mißbraucht!

Nr. 3. Die C-moll-Phantasie von Beethoven (op. 80, dedicirt Sr. Majestät dem Könige Max von Baiern).

Es scheint ein eigenes Mißgeschick ob diesem überaus herrlichen Werke zu walten, denn von seiner ersten öffentlichen Production an (ich meine jene, die Beethoven im Theater an der Wien zu seinem Vortheile veranstaltete, und das Pianoforte selbst spielte, jedoch mitten im Stücke halten und von neuem anfangen lassen mußte), bis zur heutigen, weiß sich noch kaum Jemand zu erinnern, daß selbes gehörig, künstlerisch und würdig zu Gehör gebracht worden wäre. Und heute? Nun, — Herrn Carl Evers und diesen aber auch nur hinsichtlich seines vortrefflichen Spiels, ausgenommen (weil da jeder Ton eine Perle ihm von den Fingern fiel), war selbe eine so verunglückte, daß man wähnen mußte, alles sey, der ursprünglichen Intention der Conc. spirit. gemäß a vista, d. h. je nachdem die Einsicht und die Mittel eines jeden dabei Beschäftigten hinreichten, vorgetragen worden. — Und Angesichts solcher Leistungen will noch Jemand behaupten, meine Befürchtung, — „dieses für die Kunst so herrliche und zu seiner Zeit einzige Institut sey etwas stark im Rückschritte" — wäre eine aus Luft gegriffene!? Groß Athanasius.

Guitarre-Concert

des Herrn J. K. Merz, Dinstag den 28. März um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Als im Jahre so und so viel die Spanier eine Schlacht verloren hatten, fand man 3000 Guitarren auf dem Schlachtfelde. Damals mochte wohl die Blüthenperiode dieses Instrumentes seyn. Wie sich nun die Zeiten ändern! Ich getraue mir jetzt mit einer einzigen Guitarre 3000 Beethoven-Enthusiasten, mit Inbegriff einiger Musikreferenten, die weder von dem einen noch von der andern etwas verstehen, in die Flucht zu schlagen. Das Instrument ist wenigstens bei uns ganz aus der Zeit, selbst die hysterischen Damen, deren einzige Ressource es sonst war, haben es in die Acht erklärt, und ich kenne außer einigen Nähterinnen in der Vorstadt nur mehr einen alten Doctor, welcher „Blühe, Blümchen, blühe" singt und sich mit der Guitarre dazu accompagnirt. Mit dem Interesse an das Instrument mußte natürlich auch das an dessen Virtuosen schwinden, und der leere Saal bei dem heutigen Concerte ist Bürge für die Richtigkeit dieser Behauptung. Nichtsbestoweniger hätte ich Hrn. Merz mehr Theilnahme gewünscht, denn er leistet wirklich Ausgezeichnetes auf seinem Instrumente. Er besitzt eine große Geläufigkeit nebst schönem Vortrag, und nur ein zu häufiges Tempo rubato und ein übermäßiges Ausschmücken seiner Themen mit Beigaben aller Art wäre ihm zum Vorwurfe zu machen. Seine Vorträge bestanden in Variationen über ein Motiv aus „Romeo" und in detto über ein Originalthema. Von Mad. Josephine Merz, der Gattinn des Concertgebers, hörten wir Beethoven's Cis-moll-Sonate. Diese „Sonata quasi una fantasia (op. 27, Nr. 2) nannte Jemand sehr treffend: „Ein Blatt aus Beethoven's eigenster Geschichte." Mad. Merz verstand es leider nicht, in diesem Blatte zu lesen, sapienti sat. — Ferner sang Herr Hölzl, statt des erkrankten Fräuleins von Florenthal, Schubert's: „Norman's Gesang" in A-moll transponirt und die Cavatine in Ges aus Mercadante's „Bravo" mit dem ihm eigenthümlichen Gefühlsausdrucke. Endlich spielte Hr. Kleer Servai's „Romanesca" auf dem Violoncello und erwarb sich Beifallsbezeigungen für den gelungenen Vortrag desselben. — Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter beehrte das Concert mit Allerhöch Ihrer Gegenwart.

Ign. Lewinsky.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Don Juan, Oper von Mozart. Dlle. Lutzer als Zerline.

Diese herrliche, aber in der letzten Zeit etwas oft gehörte und nicht immer ihrem Werthe gemäß besetzte Oper gewann für unser Publicum dadurch einen neuen Reiz, daß Dlle. Lutzer, welche sie zu ihrem Dinstag den 28. März stattgehabten Benefice gewählt hatte, zum ersten Male die Zerline sang, wohl wissend, daß jede Note dieses Meisterwerkes würdig ist, von einer Primadonna ausgeführt zu werden. Mit welchem Glücke sich die geschätzte Beneficiantinn in Soubrettenpartien bewegt, ist aus früheren derartigen Leistungen und zuletzt aus Lortzing's „Czaar und Zimmermann" bekannt. Da nun überdieß noch die Achtung, die man gegen einen verstorbenen Tonclassiker ex officio haben muß, es nicht erlaubt, Arien zu seinem vor 50 Jahren vollendeten Werke hineinzucomponiren, welche Artigkeit man gegen lebende Tonsetzer gerade nicht zu beobachten braucht, so verdient die Resignation von Seiten einer Sängerinn, mit welcher diese schon a priori auf eine brillante Caballette verzichtet, allerdings eine weitere Anerkennung. Dlle. Lutzer gab die Zerline mit der ihr eigenen Naivetät, welche dem Grundton dieser Partie ganz angemessen ist. Das Duett: „Reich mir die Hand," welches sie mit Hrn. Schober sang, mußte wiederholt werden, und auch hier muß man bemerken, daß sie dasselbe (so wie auch ihre übrigen Nummern) ohne fremde Zuthaten ganz wie es Mozart schrieb, und überhaupt ganz im Geiste dieser erhabenen Composition vortrug. Die übrige Darstellung ist bekannt und es bleibt nur noch zu erwähnen, daß Dlle. Mayer die Elvira gab, aber nicht im ungestörten Besitze ihrer sonst so schönen Stimmmittel schien. — Capellmeister Nicolai dirigirte.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Grätz, 14. März.) Auf einem Druckfehler beruht es, daß in meinem letzten Berichte als Componist des, im Musikvereins-Concerte neulich aufgeführten Adagio's und Scherzo's aus einer Symphonie Spohr statt Rohr genannt erscheint.

Gestern gab der Musikverein ein Concert zum Besten der Verunglückten im Erzgebirge. Für das offene Herz und die offene Hand der

Bewohner von Grätz spricht der Umstand, daß der den Eintrittspreisen und der Zahl der Besucher entsprechende Quotient, nämlich über 500 fl Conventions-Münze einging, statt des gleichen Betrages in Wiener-Währung. Die Musikstücke waren:

1. Ouverture zu „Macbeth“ von Chelard; viel Lärm um Wenig.

2. „Die beiden Grenadiere,“ Ballade von Heine, Musik von Robert Schumann; geistvoll vorgetragen von Hrn. Ulram.

3. Marsch und Chor aus: „Die Ruinen von Athen,“ von Beethoven.

4. Arie aus „Nina pazza per amore,“ von Coppola; vorgetragen von Dlle. Hoffmann, erhielt mehr Beifall als die früheren Nummern.

5. Trippel-Concert von Beethoven für Piano, Violine und Violoncell; vorgetragen von den HH. Jany, Hoffmann und Schmutzer, bot einen echten reinen Kunstgenuß und war überhaupt die vollendetste Leistung.

6. Arie aus „Anna Bolena“ von Donizetti; vorgetragen von Mad. Ehnes-Flies, erhielt mehr Beifall als alle früheren Nummern.

7. Das Allelujah aus Härdel's „Messias.“

Die Ensemblestücke wurden mit schlagender Präcision und wahrem Feuereifer aufgeführt.

Im Theater erregte Lortzing's Oper: „Czaar und Zimmermann,“ unbeschreiblichen Jubel. Leichtgeschürzte gemüthvolle Melodieführung, geschmackvolle harmonische Begleitung, abwechselnd nationale Färbung des Romanzen- und Liederwesens, jocose Characteristik, wirksame Chöre, von welchen mich besonders jener im ersten Acte: „Laßt ruhen die Arbeit, das Zeichen ertönt,“ ansprach, und etwas Morgensonniges, Lebensfrisches, das aus dieser Musik herausweht, mußte Lortzing's Oper so schnell das Herz des Volkes öffnen, so daß mir der in der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ Nr. 7, 1843, enthaltene Ausspruch: „Lortzing's Oper ist stehend geworden, und auf dem Wege zu einer halben Volksthümlichkeit begriffen, so sehr ich in sonstigen Beziehungen der Ansicht des Referenten beitrete, fast zu einschränkend erscheint.

Drastische, reichhaltige Komik entwickelte Hr. Ulram in der Partie des Bürgermeisters. Hr. Ulram ist in seiner Komik erfindungsreich, geistvoll und geschmeidig. Wie gern man ein solches Talent gegenüber der auswendig gelernten Fratzenhaftigkeit, der gewöhnlichen Localkomik und der traditionellen, von Theatermoder bestäubten Bettelarmuth der Lustspielkomik anerkennt, ist leicht abzumessen. Das Publicum erschöpfte sich in Beifallsbezeigungen für den Sänger.

Mad. Ehnes-Flies, welche ihrem Gesange nach vorzugsweise für das tragische Fach berufen ist, hat in der Partie der Marie den schlagendsten Beweis geliefert, daß sie der Darstellung nach auch ein eminentes Talent für naive Rollen besitzt. Ohne die liebenswürdigste Armee in der Welt, nämlich die Gesammtheit der deutschen Schauspielerinnen, gegen mich ins Feld rufen zu wollen, muß ich der Aufrichtigkeit die Ehre erweisen, und gestehe, daß es meiner Ansicht nach nur wenig deutsche Schauspielerinnen geben dürfte, welchen es gelingen könnte, Mad. Ehnes-Flies an grazienhafter Natürlichkeit, frischer Laune, und ich möchte sagen gutem Ton der Bewegung in einer ähnlichen Rolle zu überbieten.

Je seltener man überhaupt eine richtige Recitation der Opernprosa zu hören bekommt, desto preiswürdiger ist es, wenn eine Sängerinn erster tragischer Partien in der komischen Oper Treffliches in der Declamation zu leisten vermag.

Hrn. Pichler's Hinneigung für elegischen Ausdruck im Gesange sagte die Partie des „Czaars“ besonders zu. Hrn. Erl's Darstellungsvermögen beschränkt sich auf die heroische Oper.

Unter den Gesangsnummern gefielen am meisten das schöne Sextett, das Lied des Czaars und das Ensemble im dritten Acte: „Den hohen Herrscher würdig zu empfangen.“ Alle drei wurden zur Wiederholung verlangt. Der erste Act würde gewinnen, wenn er verlöre — an Länge nämlich.

Ein Concert am Melophon zu hören hatte ich nicht Gelegenheit. Der Erfinder soll Absichten auf das Wiener Publicum haben.

Das Mozart'sche Requiem wurde neulich in der Pfarrkirche höchst mangelhaft wie gewöhnlich ausgeführt. F. Wend.

(Innsbruck am 19. März 1843.) Vorgestern gab der hiesige Musikverein sein drittes dießjähriges Concert. Bei dem zahlreichen, aus allen Ständen gemischten Publicum, welches sich zu diesen Concerten in dem geräumigen, splendid erleuchteten Redoutensaale einzufinden pflegt, wäre es unbillig, wollte man an die Anordner die Forderung stellen, nur classische Musik zu Gehör zu bringen; neben dem tiefen Ernst der Kunst will auch ihre leichte glänzende Oberfläche ihr Recht behaupten, und es ist bei der ziemlich allgemeinen Geschmacksrichtung des heutigen Tages immer schon Lobes genug, wenn sich das Gediegene daneben noch ehrenvoll, ja wie in dem zu besprechenden Concerte, im offenbaren Übergewichte behauptet. — Die erste Nummer war die Ouverture aus Bellini's „Pirata.“ Wir haben Dutzende von italienischen Ouverturen, welche diese nicht aufwiegen; also passirt! — Darauf folgten noch zwei Bellinische Compositionen, nämlich eine Baß- und eine Sopranarie aus den „Puritanern, erstere von Hrn. Schiffbenker, letztere von Frln. von Wittenau, beide Mitglieder des hiesigen Theaters, gesungen. Hr. Schiffbenker ist ein gebildeter, verständiger Sänger, der mit Ausdruck und Gefühl vorzutragen weiß; ein ausgezeichnetes Vorbild läßt sich in seiner Vortragweise nicht verkennen. Die im Theater ziemlich klingende Stimme des Frln. von Wittenau, nahm sich im Concertsaale ungleich besser, kräftiger und metallreicher aus; die Sängerinn zeigte gute Schule, Kehlenfertigkeit und viele Gewandtheit in der italienischen Gesangmanier. Das letzte Gesangstück war eine Baßarie aus Spohr's „Jessonda“ ebenfalls von Hrn. Schiffbenker vorgetragen. Durch seine ganze künstlerische Entwickelung ist dieser Sänger zunächst auf den deutschen Gesang gewiesen; doch schien er uns heute nicht ganz disponirt zu seyn; wenigstens vermißten wir beim Vortrage dieser gemüthvollen Composition die ganze Tiefe des Ausdrucks, das Leben, welches sie erfordert, und wodurch uns Hr. Schiffbenker nicht selten wahrhaft hingerissen hat. Ein sehr gefälliges Doppelconcert für zwei Violinen mit Orchesterbegleitung von Kalliwoda wurde von Hrn. Dr. Gröber, einen ausgezeichneten Dilettanten, und dem Musiklehrer Hrn. Alliani vorzüglich gespielt; die musterhafte Präzision des Zusammenspiels, und die Schönheit des Tones begeisterten das Publicum am Schlusse der etwas langen Composition zum rauschendsten Beifalle.

Hr. Capellmeister Hölzl debutirte als Compositeur vor dem hiesigen Concertpublicum (in der Kirche hörten wir früher einen sehr schönen Chor: Mirabilis Deus) mit einer Concertouverture in C-moll, welche allgemeine Anerkennung und den vollsten Beifall fand. Sie ist ein würdiges Werk, voll Kraft, Geist und Leben, Zeugniß einer eigenthümlichen, weit herangebildeten Künstlerindividualität, welche durch die Großartigkeit ihrer, von aller Frivolität entfernten Intentionen, und durch das Streben nach tiefer Characteristik sich würdig Beethoven's Wegen anschließt. Die Ouverture wird (nach vier, zweimal wiederholten Allegro-Tacten) durch ein tiefernstes Adagio

eröffnet; ein unruhiges Drängen, Wühlen und Suchen in den Bässen, spricht das Ringen, den Durst nach Klarheit (wobei eine Sextolenfigur in den nach und nach eintretenden Blas-Oboestimmen von besonderer Wirkung ist) und den sehnsüchtigen Ruf der zweifelhaften Seele nach Licht und Erlösung aus. Diese werden gewährt im Allegro vivace durch einen überraschenden höchst wirksamen Übergang nach Es-dur. Das Allegro beginnt in den Saiteninstrumenten pianissimo, als zage der Suchende noch, unsicher des zu erreichenden Glückes; erst nach dem Eintritte der Es-dur-Tonart jubeln alle Instrumente in höchster Kraft zusammen und in schön gegliedertem Baue wird das liebliche Hauptthema in reichem Wechsel von Schatten und Licht, und von fein gewählten Instrumentaleffecten zu Ende geführt, welches nach einer ungemein kräftigen Steigerung den endlichen Sieg durch Kraft und Erhebung des Geistes, mittels des Abschlusses in C-dur bezeichnet. Wäre Hr. Hölzl nicht schon durch anderweitige Werke dem musikliebenden Publicum als ein geistvoller, des Satzes und der Kunstmittel vollkommen sicherer Compositeur bekannt, so dürfte er ungescheut mit dieser Ouverture überall zu seiner Legitimation für das Meisterrecht auftreten. Über zwei sehr schöne Quintetten seiner Arbeit, welche Referent hier zu hören das Vergnügen hatte, wird vielleicht später in diesen Blättern Bericht zu erstatten sich Gelegenheit und Veranlassung ergeben. —

Den Schluß des Concertes bildete Mozart's G-moll-Symphonie. Es wäre eine Beleidigung für die Leser der musikalischen Zeitung, wollten wir über dieß unvergängliche, allen Freunden der Musik bekannte Werk noch ein Wort des Lobes oder der Verständigung verlieren; nur sey uns erlaubt anzuführen, daß die Aufführung unter des wackern Capellmeisters Hölzl energischer, umsichtsvoller Leitung, und durch die aufrichtige Liebe zur Kunst von Seite unserer Orchestermitglieder eine musterhafte war. Feine Nuancirung, präcises Ensemble, Kraft und Zartheit ließen wenig zu wünschen übrig; im Andante gingen die delicaten Stellen der Blasinstrumente vortrefflich; im letzten Allegro waren die schnellen Übergänge vom Forte zum Piano Ein Schlag. Wir müssen es Hrn. Hölzl in Wahrheit nachrühmen, daß unser Orchester in der kurzen Zeit seines Hierseyns, besonders in Beziehung auf die Blasinstrumente, außerordentlich gewonnen hat; dagegen verdient aber auch die unverdrossene Geduld und der wahre Kunsteifer der Mitwirkenden die vollste Anerkennung. J. Z.

Notizen.

(Mit Donizetti's Linda di Chamounix) wird die italienische Opern-Saison heute Samstag den 1. April eröffnet. Der gefeierte Compositeur wird das Orchester dirigiren und die von demselben für diese Oper in Paris neu componirten Stücke werden zur Aufführung kommen.

(Die Oper in London) wird mit Donizetti's „Adelia" gesungen von Mad. Persiani, eröffnet.

(Auber's) fortwährend Furore machende Oper: „La part du diable," ist von Schott's Söhnen in Mainz gekauft, die deutsche Übersetzung von Hrn. Börnstein bereits beendigt. Ende März wird sie unter dem Titel: „Des Teufels Hälfte," an alle deutsche Bühnen versendet werden.

Widerruf.

In mehreren Zeitschriften, darunter der „neuen Zeitschrift für Musik" und den „Signalen für die musikalische Welt" befindet sich die Nachricht von dem Tode des sechsundsiebenzigjährigen früher so berühmten Sängers Spitzeder in München. Es wird hiermit eine Unwahrheit berichtigt, da der bei uns Wienern im besten Andenken stehende Bassist dieses Namens bereits im Jahre 1832 zu München in einem Alter von dreißig und etlichen Jahren zum Bedauern aller Theaterfreunde gestorben ist.

Concert-Anzeigen.

Dinstag den 4. April findet im k. k. großen Redoutensaale das große Vocal- und Instrumental-Concert des ersten Hofopernecapellmeisters Otto Nicolai statt, bei welchem bloß Tonstücke seiner eigenen Composition von den besten Kräften der hiesigen Hofopernbühne aufgeführt werden. Hr. Nicolai ist als geistreicher Componist dem hiesigen Publicum durch einzelne sehr gelungene Tonwerke, vorzugsweise aber durch seine Oper: „Templario," welche hier mit vielem Beifalle aufgenommen wurde, vortheilhaft bekannt. Was er sich aber durch die Begründung der philharmonischen Concerte, namentlich durch die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven für ein großes Verdienst um die Kunst im Allgemeinen, insbesondere aber um die hiesigen Kunstinteressen erworben, liegt offen am Tage und ist allerorts rühmend anerkannt worden. Es hat ihm dieß die Hochachtung und Verehrung aller Kunstfreunde in so hohem Grade erworben, daß sich das Interesse für sein eigenes Concert im Publicum in eben dem Maße steigert, um so mehr, als Hr. Nicolai auch als Verfasser geistlicher Musik im älteren Style auftritt.

Sperrsitze auf die Gallerie zu 3 fl. C. M. und im Parterre zu 2 fl. C. M., so wie Eintrittskarten auf die Gallerie zu 1 fl. 30 kr., in das Parterre zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen zu haben.

Donnerstag den 4. April findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine große musikalische Akademie zum Besten des Unterstützungs- und Pensionsvereines für Lehrgehilfen in Wien statt, wobei das von J. K. Krsek gedichtete und von Dominik Finkes in Musik gesetzte Oratorium: „Maria" aufgeführt wird.

Billets zu Sperrsitzen à 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunsthandlungen zu bekommen.

Das für Freitag den 31. März angekündigte Concert der Dlle. Bertha Lewig ist auf Freitag den 7. April verschoben worden.

Rüge.

Eine hiesige Zeitung bringt in ihrer Maler-Atelier-Schau eine Notiz über die Vignette unserer letzten Musikbeilage, einer Liedercomposition von A. Emil Titl, wobei sie zugleich den Kunstwerth dieser Composition bekritelt und zu verdächtigen sucht. Wir finden dieß um so sonderbarer, als dieser Composition von bewährten Sachkennern alle Anerkennung gezollt wird; überdieß auch nicht abzusehen ist, was denn eine musikalische Composition mit Pinseln und Paleten gemein haben könne.

Die Redaction der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Berichtigung.

In dem Aufsatze unseres letzten Blattes über Sigm. Ritter von Neukomm muß es Seite 155, erste Spalte Zeile 20 v. u. statt: aus der Unwahrheit der Tonkunst — aus der Urwahrheit der Tonkunst heißen. Die Redaction.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 40. **Dinstag den 4. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Hector Berlioz.

Gespräch zweier Kunstkenner im italienischen Dörfchen zu Dresden.

Capellmeister. Dieser Saal erinnert mich recht lebhaft an unsern Alster-Pavillon in Hamburg, von welchem jetzt keine Spur mehr vorhanden ist. Schade d'rum! Es war ein classisches Plätzchen — vielleicht das einzige classische in Hamburg. Erinnert Ihr Euch noch des Morgens, an welchem Paganini mit Methfessel, Krebs, Zimmermann, Heine und mir hinkam, und Ihr zwischen Julius Campe und Wimberg in einer Ecke saßet, wo sie Euch bei einer Flasche Champagner gefangen hielten, bis Ihr Eure Phantasien in B-moll geschrieben hattet?

Ludwig. Ich wollte, ich dächte nicht mehr daran! —

Capellmeister. Warum nicht gar! Einem echten Künstler muß jede Erinnerung aus der Zeit seines Werdens und Strebens lieb und werth bleiben! Mag immerhin sich die Gegenwart so gestalten, daß die Erinnerung an das, was entschwunden, uns schmerzlich berührt! — Wir wollen nicht beklagen, was die Zeit uns raubte, sondern uns an dem erfreuen, was wir ihr abgewonnen und was uns bleiben wird für alle Zeiten: — höhere Erkenntniß des Wahren, Schönen.

Ludwig. Ja! wer sich deren rühmen könnte!

Capellmeister. Wer's ehrlich will, der darf's! Erkenntniß des Schönen und Wahren ist so leicht, weil das Wahre so schön, das Schöne so wahr ist. Seyd Ihr selber ehrlich, so könnt Ihr nicht irre gehen.

Ludwig. Ihr haltet also unsern heutigen Gast nicht für ehrlich?

Capellmeister. Schüttet mir das Kind nicht mit dem Bade aus! Daß Berlioz es ehrlich mit der Kunst meint, darüber kann gar kein Zweifel stattfinden. In Frankreich hat er sich um die deutsche und ganz besonders um die Beethoven'sche Musik geradezu unsterbliche Verdienste erworben, und eben so gewiß ist es, daß dieses nur einem außerordentlichen Talente in dem Maße wie Berlioz gelingen konnte, wollen wir auch annehmen, daß einige deutsche Künstler in Paris, namentlich Heinrich Panofka, ihm manche Aufschlüsse über Beethoven und deutsche Kunst im Allgemeinen gaben. Aber Berlioz ist Franzos, ist das Kind einer gewaltig erregten Zeit, die den heitern Leichtsinn der Franzosen von ehmals in tiefes Weh, in furchtbare Zerrissenheit verkehrte. Bedenkt, daß ein gemüthszerrissener Franzos sich seiner Natur nach noch bei weitem toller und extravaganter geberden muß, als ein deutscher „Zerrissener“ und nun vollends ein Musikant! Wir können seine Leistungen verwerfen, Ihm selber den Stab zu brechen, müssen wir wohl bleiben lassen — denn wir Deutsche haben bis jetzt — Gott sey Dank, höchstens zerrissene Poeten, aber noch keinen Componisten dieses Glaubens gehabt, denn daß Ihr den Beethoven nicht unter die „Zerrissenen“ zählen werdet, trau ich Euch zu.

Ludwig. Gewiß nicht. Beethoven hat gewagt, was vor ihm Keiner, aber er wußte es was er wagte — und was er wagen durfte.

Capellmeister. Das ist's! Wie aber nun Einer kommt, der das nicht weiß, aber so ehrlich und curagiös ist, anzufragen: „Wie weit darf ich's treiben, damit mich alle, wie den Italiener Paganini, als den zweiten Beethoven anerkennen?“

Ludwig. Das, meint Ihr, wäre bei Berlioz der Fall? —

Capellmeister. Ja das mein' ich! denn ich finde in den Compositionen des wackern Hector durchaus nicht die Consequenz eines in seiner Manier Befangenen, der seine Manier um zu blen-

den als das einzig Wahre, wieder geheimer, besserer Überzeugung geltend machen will, eben weil er nichts zu geben vermag als Manier. Hectors Ideal ist Beethoven! Ihm nachzustreben scheint ihm die Aufgabe seines Lebens — scheint, sage ich, denn alles müßte mich trügen, oder Berlioz ist eine, unserm Meister Ludwig durchaus entgegengesetzte Natur, trotz seiner Wahlverwandtschaft zu ihn.

Ludwig. Die Behauptung zu rechtfertigen dürfte Euch schwer fallen!

Capellmeister. Ich glaube nicht. In Hector's Kirchensachen, in seiner Violinpiece, am allermeisten aber in seiner Symphonie phantastique finde ich Spuren einer Sentimentalität, wie sie in ähnlichem Grade nur in den Werken einiger neueren französischen Dichter neben Blut-, Gräuel- und Hochgerichts-Effecten zu finden, welche aber unserem Beethoven durchaus fremd war. Beethoven ist oft deutsch gefühlvoll, — in dem Andante seiner „Adelaide“ steht er in dieser Hinsicht neben Mozart, dessen „Dieß Bildniß ist bezaubernd schön“ — „Constanze!“ und „Ach ich liebte, war so glücklich!“ als ewig unerreichbare Muster dastehen — und wahrlich auch die Arie der Leonore und Fidelio gibt Zeugniß davon, welcher Weichheit Beethoven fähig war, aber die Sentimentalität Hector's erinnert eher an Bellini als an sonst wen, und es ist dann, als besänn' er sich plötzlich selber: „daß dieß doch gar nicht im Geiste Beethoven's sey,“ und fängt dann an zu spectakeln, um zu beweisen: er sey ein kräftiger Kerl und mache sich nichts d'raus, ob es donnere, hagle, blitze und platzregne! Es sey ihm dieses alles recht, denn er sey ein Himmel trotzendes Gemüth.

Ludwig. Ich muß gestehen, daß ich ähnliches dachte, als ich die Symphonie phantastique hörte.

(Schluß folgt.)

Zweites und letztes Concert

der Mad. Ducrest und des Hrn. Rhein, Freitag den 30. März.

Wir haben zu unserem schon abgegebenen Urtheile über obengenannte Künstler weder etwas hinzuzufügen, noch etwa gar unsere Meinung über sie zu modificiren, und erforderte es nicht der herkömmliche Brauch, den wir jetzt nicht umgehen wollen, so hätten wir am liebsten über das heutige Concert geschwiegen. Die Zusammenstellung desselben schien so uninteressant, daß sich eine ganz kleine Zahl von Zuhörern eingefunden hatte, und von diesen fand es die Hälfte für gerathen, nach der zweiten bis dritten Nummer den Saal zu verlassen. Keineswegs wollen wir jedoch die edelmüthige Absicht der Concertgeber verkennen, zur Linderung der Drangsale von Guadeloupe auch ein Schärflein beizutragen (die Hälfte der Einnahme war zu diesem Zwecke bestimmt); und wenn, wie anzunehmen ist, der Verkauf der Billets bedeutender war, als die Zahl der Personen, welche von denselben Gebrauch machten, so mag zur Realisirung des schönen Zweckes wohl einiges geschehen seyn. —y.

Musikalische Privat-Abendunterhaltung

des Gesanglehrers Hrn. Mozzatti.

Hr. Mozzatti, einer der bekanntesten Gesangslehrer unserer Residenz, der seiner eigenen Mittheilung nach eine Ungher, Schröder-Devrient, Tuczek, B. Schönstein und Andere unter seine Zöglinge zählte, pflegt alljährlich mit seinen Schülern und Schülerinnen gleichsam eine Kunstausstellung im Kleinen zu veranstalten, um einerseits sein eigenes Streben und Wirken, andererseits die Fortschritte der ihm anvertrauten Kunstjünger an den Tag zu fördern. So hat uns Hr. Mozzatti auch bei der am 31. v. M. im Musikvereinssaale abgehaltenen Abendunterhaltung größtentheils nur Früchte seiner eigenen Aussaat geboten. Wir hörten da ausschließlich italienische Gesangspiecen von Bellini, Mercadante, Donizetti und Gabussi, in welchen die Dlles. Wittmann und Burg am angenehmsten hervortraten. (Die Leistung des Hrn. Schober, der aus Achtung für seinen ehemaligen Lehrer mitwirkte, wird hier nicht in Anschlag gebracht.)

Beide Sängerinnen besitzen recht wohlklingende modulationsfähige, wenn eben nicht sehr starke Stimmen. Die Ausbildung scheint noch im Fortschreiten begriffen. Die Leistungen der Männer waren unerheblich. Überhaupt schien uns die Wahl der heutigen Gesänge nicht sehr dankbar. Opernpiecen, wie beispielsweise die Arie und Finale aus „Bianca und Fernando“ — erheischen, um anzusprechen, großartigere Stimmen und können nur in der Scene durch eine feuerige italienische Vortragsmanier eine Wirkung hervorbringen. Auch der Vortrag wäl'scher Bourlesken von Gabussi dürfte für Anfänger zu schwierig seyn. Durch das Vorführen einfacher deutscher und italienischen Gesangspiecen hätte sich zugleich eine Mehrseitigkeit in der Schulbildung herausgestellt. Die Sänger wurden unter vorlautem Schreien einiger Claqueurs hervorgerufen, was man weder als Aufmunterung noch als Tadel hinnehmen darf. Hr. Roth blies ein Concertino, eigentlich ein Quodlibet von eigener Zusammenstellung, auf dem Waldhorne mit hübschem Ton, nur in den complicirten Passagen nicht mit der gewünschten Deutlichkeit. Am ansprechendsten waren Mayseder'sche „Concertant-Variationen für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, vorgetragen von den HH. Gauß, Simon, Dobihal und Borzaga. K.

Correspondenz.

(Offenes Schreiben aus Ödenburg im März 1843.)

Werthgeschätzter Herr Redacteur!

Schon seit dem 15. Jänner a. c. befindet sich die Pokorny'sche Operngesellschaft aus Preßburg hier, und noch ist nicht eine Zeile in Ihrem geschätzten Blatt über die Leistungen derselben zu lesen gewesen. Welches ist der Grund davon? Ist Ödenburg denn nicht eben so viel werth, wie manch' andere Provinzialstadt, deren Name fast alle Wochen in Ihrem Blatte zu lesen ist? Oder glauben Sie, uns interessirt Ihr Blatt gar nicht? Ihr Blatt wird hier eifrig gelesen und mit Befremden hat man bis jetzt Ödenburg darin vermißt.

Um nun dem Mangel an Correspondenz-Nachrichten von hier abzuhelfen, ergreife ich die Feder, um Ihnen über die hiesigen sehr erfreulichen Opernzustände Etwas mitzutheilen.

Wie sehr unser Publicum mit der dießjährigen Operngesellschaft zufrieden ist, beweisen am besten die stets gefüllten Häuser bei Opernaufführungen: wir haben Mitglieder, deren Namen selbst in Wien rühmlichst bekannt seyn dürften, als die Dllen. Dielen und Marlow, die HH. Mellinger, Kreipl, Nabl und Scharff, dazu kommt ein tüchtiger Chor und ein für Ödenburg sehr gut besetztes Orchester. Dirigent der Oper ist Hr. Capellmeister Witt. Bis jetzt bekamen wir folgende Opern zu hören: 1. „Belisar“ von Donizetti. 2. „Nachtlager“ von Kreutzer. 3. „Barbier“ von Rossini. 4. „Robert der Teufel“ von Meyerbeer. 5. „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti. 6. „Zampa“ von Herold. 7. „Norma“ von Bellini. 8. Der „Bravo“ von Marliani. 9. Der „Schwur“ von Auber. 10. „Die beiden Schützen“ von Lortzing. 11. „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing. 12. „Die Zauberflöte“ von Mozart. 13. „Der Freischütz“ von Weber. 14. „Die Ballnacht“ von Auber.

Von den schon im vorigen Jahre aufgeführten Opern gefielen in dieser Saison am meisten: „Belisar“ (worin Hr. Scharff als Belisar, Hr. Kreipl als Alamir, so wie Dlle. Dielen als Antonina und Dlle. Marlow als Irene sehr brav waren), „Lucia“ (Hr. Kreipl als Edgardo ausgezeichnet), „Norma“ — Dlle. Dielen und Marlow als Norma und Adalgisa, so wie die HH. Kreipl und Mellinger als Sever und Orovese sehr brav — „Robert der Teufel,“ den wir von Hrn. Kreipl so zu hören bekamen, wie er vom Componisten geschrieben und nicht wie er früher transponirt wurde, und worin Dlle. Marlow die Alice sehr verdienstlich sang. — „Barbier von Sevilla“ mit folgender Besetzung: Almaviva Hr. Kreipl, Figaro Hr. Scharff, Bartolo Hr. Radl, Rosine Dlle. Dielen, Basilio Hr. Kaschke.

Einen neuen Beweis dafür, daß das Publicum nicht unempfänglich für deutsche Musik sey, geben Lortzing's Oper: „Die beiden Schützen“ und „Czaar und Zimmermann,“ die in kurzer Zeit bei überfülltem Hause mehrere Male wiederholt wurden. Gebt dem Publicum nur gute deutsche Opern, die jedoch nicht allein für Musiker geschrieben, und die förmliche contrapunctische Abhandlungen enthalten, sondern die auch für das allgemeine Publicum berechnet seyn müssen, und ihr werdet sehen, daß dasselbe nicht undankbar seyn wird. — Lortzing's Opern haben durch ihre leicht faßliche Musik und durch ihren Melodienreichthum sich schnell eifrige Verehrer erworben, und wir wünschen dem ausgezeichneten Componisten überall eine solch rege Theilnahme, wie seine Werke hier gefunden haben. Mit vieler Spannung sehen wir seinem neuesten Werke: „Der Raubschütz,“ entgegen.

Mozart's classische „Zauberflöte“ wurde hier so zur Aufführung gebracht, daß alle Forderungen, die man an eine Provinzialbühne zu machen berechtigt ist, bedeutend übertroffen wurden: wir bekamen sie vollständig zu hören — nicht wie ein gewisser Theaterdirector in Frankreich die „weiße Frau“ von Boueldieu mit großen Lettern ankündigte und am Rand mit ganz kleinen Lettern hinzufügte: Da die Musik zur „weißen Frau“ schon so populär geworden sey, würden die Sänger nur die Verse vortragen. „Wie wir vernehmen, sollen noch: „Joseph und seine Brüder,“ „Othello,“ die „Ghibellinen,“ die „Puritaner“ und „Lucretia Borgia“ zur Aufführung kommen.“ Auch über diese Opern werden Sie, wenn es anders Ihr Wunsch seyn sollte, Berichte erhalten.

P. S. Wie es heißt, beabsichtigt der hiesige Musikverein in Verbindung mit dem sämmtlichen hiesigen Opernpersonal unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Witt Rossini's „Stabat mater“ aufzuführen, und zwar zum Besten der unglücklichen Bewohner des Erzgebirges in Böhmen. Bei der allgemeinen Theilnahme, die das gränzenlose Unglück der Böhmen auch hier erweckt hat, ist nicht zu zweifeln, daß dieses edle Unternehmen von dem besten Erfolg gekrönt seyn wird.

(Brünn.) Neuntes und zehntes Dilettantenconcert. Ersteres fand am 15., letzteres am 24. März statt. Über das erstere kann Referent, da er demselben nicht beiwohnte, nur berichten, daß es mit Beethoven's Es-Trio eröffnet wurde, dessen Aufführung des Tonwerkes und Meisters vollkommen würdig gewesen seyn soll. Die übrigen Piecen sind uns entfallen, und waren auch, außer zwei Transscriptionen Th. Kullack's über Themata aus: „Robert“ und „Norma“ (durch einen Dilettanten sehr ausdrucksvoll und brillant vorgetragen) von keiner künstlerischen Bedeutung. Wir übergehen daher zur Characteristik des zehnten Musikvereins-Concertes am 24. März. —

Dieses begann mit dem „Wanderliede“ von Proch mit Begleitung des Pianoforte und Flügelhorns. Wenn wir schon in mehreren Berichten den Wunsch aussprachen, öfter ein deutsches Lied zu hören, und auf diese Weise tiefer in den Geist desselben eingeweiht zu werden, so wollten wir vor Allem durch diesen Wunsch nicht gesagt haben, es solle ein Musikvereinsconcert mit einem Liede beginnen, oder mit demselben schließen; denn zu Anfangsnummern und Finalsätzen eignen sich wohl in Concerten der Art am besten Symphonien oder andere großartigere Orchester- oder Gesangswerke. Auch muß dieses pium desiderium nicht so gedeutet werden, als sey jedes nächste beste Lied zur künstlerischen Production geeignet. Durch Alltagecompositionen wird der Geschmack an der deutschen Lyrik nie und nimmer geweckt werden, am allerwenigsten durch Proch'sche Lieder, die, wie bekannt, ein Werk des flüchtigen Augenblickes, auch nur für den Augenblick ansprechen, oder, wie man gewöhnlich spricht, gefallen können. Beethoven, Schubert, Spohr sind die leuchtenden Sterne am Firmamenet deutscher Lyrik. Diese suche man hervor, diese biete man uns zum Genusse dar; dann, nur dann wird das von uns Ersehnte erfüllt werden. Wäre dieses „Wanderlied“ nicht durch einen wackeren Dilettanten recht ausdrucksvoll vorgetragen und durch die fein nuancirte Horn- und Clavierbegleitung einigermaßen belebt worden, fürwahr, es wäre ganz spurlos vorübergegangen. Doch so wurde es sogar lebhaft beklatscht. Aber wir wissen, wem wir diese günstige Stimmung des Auditoriums zuzuschreiben haben. — Hierauf folgte da capo ein Lied, aber wieder eines aus unserer melodiesüchtigen, aber harmoniescheuen Zeit, nämlich eines von Hackel: „An die Ferne.“ Unbezweifelt behauptet diese Composition vor der früheren einen gewissen Vorzug, aber von einem durchgreifenden Verständnisse des Textes, ist darin auch keine Rede. Am interessantesten sind die letzten Tacte dieses Liedes; denn hier hören wir eine Melodie, die mit innerer Wahrheit das dem Gedichte zu Grunde liegende Gefühl, die Sehnsucht wiedergibt. Eben so sinnvoll ist die harmonische Begleitung hiezu erfunden. Auch diese Piece hatte ihren Erfolg dem tiefempfundenen Vortrage einer sehr talentvollen Dilettantinn zu danken. Innig erfreute es uns, nach diesen Ernst's liebliche, sinnvolle Elegie zu hören. Diese Tondichtung entspricht ganz ihrem Begriffe, dem was sie ausdrücken soll, Inhalt und Form fallen hier in einem geistigen Centralpuncte zusammen, und mit dieser innigen Harmonie ist das Schöne, seiner wahren Bedeutung nach, gegeben. Zu dieser interessanten Composition gesellte sich die seelenvolle, aus dem tiefsten geistigen Urquell entspringende Auffassung eines uns unendlich werthen Dilettanten, der uns bei mehr als einer Gelegenheit bewies, wie lebendig seine Begeisterung für die wahre Kunst sey, und wie gut die technische Ausbildung neben der ästhetischen bestehen köune; der uns, sage ich, mehr als Einmal zeigte, was es heiße, ein Tonwerk richtig auffassen und tief fühlen. — Das bekannte Lied für Tenor aus Adams's: „Postillon von Lonjumeau“ (G-dur), welches sich freilich, streng genommen auch keineswegs zu einem größeren Concerte eignet, mußte wiederholt werden, und verdiente in der That den ihm gezollten Beifall, nicht etwa wegen seiner selbst, aber wegen der Art, wie es durch unseren, schon häufig erwähnten herrlichen Tenore primo gesungen wurde, dessen schöne, sonore Stimme und Wärme der Empfindung im Vortrage uns schon so manche angenehme, genußreiche musikalische Stunde gewährte. — Als die wahrhaft interessanteste, ausdrucksvollste Piece bedauert Referent, außer der Ernst'schen Elegie, in diesem Concerte nur Eine noch bezeichnen zu können. Es ist nämlich das wunderliebliche, melodiös und harmonisch sinnreiche sogenannte Rosenduett für Sopran und Tenor aus Spohr's: „Jessonda“ (As-dur). Die beiden Executirenden lösten ihre Aufgabe zur vollen Befriedigung des aufmerksamen Zuhörers. Hierauf folgte ein Duo für Pianoforte und Violine von Benedict und Beriot über Motive aus der: „Sonambula.“ Die Ausführung dieser Nummern war ausgezeichnet. Die treffliche Clavierspielerinn wetteiferte mit dem wackeren, sehr schätzbaren Violinisten um die Siegespalme, die auch am Schlusse unter beide mit vollem Rechte getheilt wurde. — Das Finale dieses Concertes war Rossini's schönes As-dur Quintett aus: „Othello,“ welches mit vieler Präcision und wahrem Ausdrucke gegeben wurde.

Philokales.

(Concert-Saison während der großen Fasten in St. Petersburg.) Den 4/16. März. Concert — Rubini.

Rubini! Wer kennt nicht den Namen dieses Millionen-Sängers, und wer, der ihn gehört, bewundert ihn nicht? Auch hier ward ihm in diesem ersten Concerte Beifall im reichsten Maße gezollt und dürfte ihm, beiläufig gesagt, wohl an keinem andern Orte je eine größere Einnahme gegen 14000 Rb. Slbr. oder 22000 fl. C. M. von einem glänzenden Auditorium geboten worden seyn; unser ganzes hohes Kaiserhaus beehrte das Concert mit Seiner hohen Gegenwart. — Wenn Rubini's Stimme auch nicht mehr in der Jugendfrische sich befindet, so ist ihr doch der Wohllaut und der größte Theil der Kraft noch fast ganz erhalten, welche verbunden mit großer Fertigkeit, Sicherheit und reiner Intonation dieses Sängers vielleicht noch längere Zeit auf ein neues Publicum günstigen Eindruck hervorzubringen im Stande seyn dürfte. Hier ist Rubini natürlich für die Mehrzahl noch eine Novität, so wie es vor zwei Jahren Mad. Pasta war, nur mit dem Unterschiede, daß dieser schon damals hätte basta zugerufen werden müssen, denn leider sang sie stets ½ Ton zu tief, welches natürlich selbst bei der größten Fertigkeit den unangenehmsten Eindruck hervorbringen muß; dagegen hat man an Rubini's Stimme nur in den

höchsten Tönen einige Schwäche bemerken wollen. — Ohne auf Einzelnes einzugehen, gebe ich Ihnen nachfolgendes Programm:

*Pacini, Aria: „Il soave e bel contento“ aus der Niobe — Rubini. — Donizetti. Aria: „L'amor suo“ Roberto d'Devereux, — Dlle. Ostergaard, Rubini's Schülerinn. — Rossini, Duo: „Quali accenti“ Donna del lago,“ Dlle. Ostergaard und Rubini. — *Rossini, Trio: „Troncar suoi di Tell,“ Hr. Rubini, Nigri und Pizzolato. — Donizetti, Duo: „Quanto amore,“ Elisir d'amore, Dlle. Ostergaard und Nigri. — *Donizetti, Aria: „Notte d'orrore,“ Marino Falliero, Rubini. — *Bellini, „Quatuor: „A te o cara,“ Puritani, Dlle. Ostergaard, Rubini, Nigri und Pizzolato.

Rubini's Methode ist zu anerkannt und somit wäre alles Weitere überflüssig, nur muß ich der in diesem Concerte mitwirkenden Dlle. Ostergaard als einer tüchtigen, wenn auch nicht als einer besonders ausgezeichneten Sängerinn erwähnen, Nigri scheint gute Stimme zu haben, doch ist das Duett nicht dankbar für die Männerstimmen und konnte er sie demnach nicht geltend machen. Pizzolato ist beiläufig gesagt, jetzt unser bester Gesangslehrer und hatte aus Gefälligkeit die kleinen Baßpartien übernommen; er besitzt eine starke aber wenig wohllautende Stimme, als tüchtiger Musiker mit guter Schule macht er einen Theil davon verwischen. Genug, dieß Concert war ein in jeder Hinsicht befriedigendes. Glanzpuncte waren die mit * bezeichneten Nummern. Der große schöne, 6000 Menschen fassende Saal des adeligen Vereins, war noch gefüllter als bei Liszt's erstem Concerte. Leider wurde dieß Concert, wegen plötzlich eingetretener Heiserkeit des Hrn. Rubini, um zwei Tage aufgeschoben (es war zum 2. angezeigt), was, da es erst spät am Nachmittage abgesagt wurde, für manchen Coiffeur doppelte Arbeit gegeben hat.

(Schluß folgt.)

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

Über den Grund.

Wer sich ein kleines Hüttchen bauen will, das bloß über den Sommer zu dauern braucht, der braucht nicht viel Material, und nicht viel Zeit zu seinem Baue. Wer aber ein bequemes Haus für seine ganze Lebenszeit, oder gar für seine Nachkommenschaft bauen will, welches allem üblen Wetter trotzen soll, der braucht schon viel Material, Zeit und Mühe zur Grundlage des Gebäudes, wovon man von außen freilich noch nichts sehen kann, und er wird sich also um die Urtheile der Baunnkundigen, daß man vom Fortgange des Baues noch nichts rechtes wahrnehmen könne, nicht beirren lassen dürfen, wenn es ihm um die Haltbarkeit seines Gebäudes zu thun ist.

Dieß Gleichniß läßt sich gut auf das Studium der musikalischen Composition anwenden, und könnte auch noch weiter geführt werden, wenn es nöthig wäre.

Lieber Freund!

Ihre Bemerkung, daß für ein Kind, wie der kleine Benoni, das Studium der Harmonie viel zu trocken seyn müsse, möchte wohl für manche andere Kinder, nicht aber für solche wie Carl Filtsch und Julius Benoni, gültig seyn. Wie es bei ersterem bei seiner Anwesenheit in Wien war, daß er wirkliche Unterhaltung und Lust darin fand, so ist es auch jetzt bei Julius. Es ist ja für solche Kinder dieser Unterricht nur Entwickelung ihres Lieblingsgegenstandes, den sie gern von allen Seiten ansehen. Daß jedes Kind einen Gegenstand, der es nicht interessirt, für langweilig und trocken hält, läugne ich gar nicht, und bilde mir nicht ein, ich verstände die Kunst, jemanden das Studium der Musik interessant zu machen, der nicht vorher Interesse daran hätte. Aber das kann ich gewiß sagen, daß bei mir niemand das Interesse daran verloren hat. Keinen Augenblick hat sich bei diesen beiden Lieblingen während des Unterrichts die frohe Heiterkeit getrübt, sondern ihr Eifer nahm immer mehr zu. Aber weil es sehr selten ist, daß sich eine solche gänzliche Hinneigung zur Musik in einem Kinde findet, so ist Ihre Bemerkung im Allgemeinen wirklich wahr, bei diesen beiden und ihnen ähnlichen Kindern verliert sie jedoch ihre Gültigkeit. Ich habe sie erst vorsichtig geprüft, ob sie dieses Unterrichtes fähig wären, und da ich mich von ihrer Fähigkeit dazu überzeugt hatte, fing ich getrost damit an, und habe es nicht zu bereuen. In der sorglosen Kindheit lernt man den Lieblingsgegenstand besonders leicht; der Jüngling, der schon mancherlei Sorgen hat, ist bei dem besten Willen weit übler daran, weil seine Aufmerksamkeit durch die Lebensverhältnisse zu sehr in Anspruch genommen wird.

Notizen.

(Ign. Tedesco in Czernovitz.) Die Bukovina kannte bisher allerhand lebende Wesen, nur keine Virtuosen. Heil dir, du hast auch von ihnen nun einen Vorgeschmack bekommen! Der Pianist Tedesco ließ sich auf seiner Durchreise nach Jassy in Czernovitz hören. Seine Compositionen, unter den Namen: Phantasien, Transscriptionen, Etuden, Chansons, Lieder ohne Worte konnte man sich zwar anfangs nicht ganz erklären; indessen die großen Pianisten haben solches zur Mode gemacht, und die Bukovina freute sich darüber. Tedesco's Spiel gefiel übrigens so, daß er auf seiner Rückreise ein zweites Concert gab.

(Mad. Vigl), eine noch sehr jugendliche mit schöner Stimme begabte Sopranistinn, eine Schülerinn des als Lehrer routinirten Capellmeisters Pollak in Innsbruck, trat in Mercadante's „Gelübde“ auf der Prager städt. Bühne als Gast auf, und wurde mit sehr lebhaften Beifallsbezeigungen ausgezeichnet. Es wird ihr eine angenehme Stimme, Leben und dramatischer Ausdruck im Spiele nachgerühmt. Die Oper hat übrigens ganz und gar nicht angesprochen.

(Carl Eduard Hering.) Der in Bautzen lebende Componist hat eine große tragische Oper in fünf Acten: „Der letzte Hohenstaufe“ vollendet, die Musik enthält große Schönheiten und schließt sich würdig den älteren classischen Werken der Art an. Es wäre zu wünschen, daß Deutschland ein so schönes jugendkräftiges Talent ermunterte und die Werke desselben zur Aufführung brächte. Als Kirchencomponist ist Hering übrigens längst als hochstehend in Sachsen bekannt.

(Pergolese's „Stabat mater“) wurde am 21. März in Brünn in einem Privatcirkel von zwei Dilettantinnen mit Begleitung des Streichquartetts und Pianofortes meisterhaft aufgeführt.

(Neukomm's Oratorium: „Christi Grablegung“) kommt in Pohrlitz (bei Brünn) am Gründonnerstage zur Aufführung, wobei mehrere Dilettanten aus Brünn mitwirken werden.

(J. Geiger's Messe) kommt in Brünn in der Domkirche am 19. April, als am Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers, zur Aufführung.

Concert-Anzeige.

Wie in früheren Jahren veranstaltet auch heuer auf ausdrücklichen Wunsch Allerhöchst Ihrer Majestät der Kaiserinn Maria Anna, Donnerstag den 6. April im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore — Professor Lewy ein Concert zum Besten des Elisabethiner-Krankenspitals. — Die Administration des genannten Hoftheaters, jede Gelegenheit zur Beförderung wohlthätiger Zwecke mit edler Uneigennützigkeit benützend, hat auch dießmal die Mitwirkung ihrer ausgezeichnetsten italienischen Gesangskünstler gestattet, so wie sich Herr M. G. Saphir durch Verfassung eines Gedichtes auf die Feier des 2. Aprils eigens zu diesem wohlthätigen Zwecke, Mad. Rettich, k. k. Hofschauspielerinn, durch den Vortrag desselben, und mehrere fremde hier anwesende und einheimische Künstler dem menschenfreundlichen Unternehmen mit edler Bereitwilligkeit angeschlossen haben.

Joseph Lanner.

Vorgestern, d. i. den 2. d. M. melden die Sonntagsblätter: der Capellmeister und berühmte Walzercomponist Joseph Lanner sey am 30. März l. J. gestorben. Ebenfalls vorgestern lasen wir auf allen Straßenecken die Annoncen angeschlagen, Capellmeister Lanner werde Montags (d. i. den 3. d. M.) in Simmering in Lindenbauer's Casino bei einer großen Assemblée die Musik persönlich dirigiren. Was ist nun wahr? — Keines von beiden! Lanner liegt zu Döbling in seinem Hause sehr schwer erkrankt, befindet sich jedoch, sicheren Nachrichten zu Folge, obwohl noch nicht außer Gefahr, doch schon auf dem Wege zur Besserung.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 41. **Donnerstag den 6. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Hector Berlioz.

Gespräch zweier Kunstkenner im italienischen Dörfchen zu Dresden.

(Schluß.)

Capellmeister. Unmöglich scheint es mir, daß ein zweiter Beethoven (würde ein solcher geboren) für den Ersten so unbedingt sollte schwärmen können, wie dieses bei Berlioz der Fall ist! Wer Beethoven's Kraft besitzt, den wird eben diese Kraft nicht in dem Maße imponiren und mit sich fortreißen, daß er sich versucht fühlt, sie wie Berlioz zu überbieten und darüber in's Ungeheuerliche, Absurde zu verfallen. Einen zweiten Beethoven wird und muß die C-moll-Symphonie des alten begeistern, seine Quartetts werden ihn entzücken und der Fidelio so wie die Symphonia Eroica ihn electrisiren. Aber ich sage Euch: wird Einer, der diese genannten Werke richtig erfaßt und der vollends die hochherrliche Musik zum „Egmont" hörte, auf den Einfall gerathen, in Beethoven ein zerrissenes, verworrenes Gemüth zu sehen? — Wird selbst die Symphonie Nr. 9 ihn auf diesen Gedanken bringen können, trotz der Schwierigkeit: über dieses letztere Werk ins Klare zu kommen? Das kann nur Einem widerfahren, dem die Kraft fehlt, welche dem alten Beethoven inne wohnte, und der überwältigt von dieser Kraft, einen Grad der Hingebung zeigt, wie solche von einem Künstler einem Künstler gegenüber nicht vorkommen darf, soll anders die Kunst dabei nicht beeinträchtigt werden.

Ludwig. Ob Beethoven überhaupt als Muster für junge Componisten hingestellt werden kann? Ich möchte die Frage verneinen, schon aus dem Grunde, weil das Unglück des großen Meisters von den jungen Feuerköpfen stets auf seine Werke übertragen wird, obgleich in diesem Werke kaum eine Spur davon anzutreffen ist, und Jeder der Beethoven persönlich kannte, es weiß, daß er zwar viel Verdruß und in seinen letzten Lebenstagen tiefen Kummer erdulden mußte — im Ganzen sich jedoch durchaus nicht unglücklich fühlte, ja, in der Zeit, wo er im Schaffen begriffen, sogar recht heiter und zufrieden seyn konnte. — Ich meine, wie Beethoven selber ein ganzer Mann war, so vermag es nur ein Mann, der schon mit sich und der Kunst im Klaren, ihn wahrhaft zu erfassen, zu würdigen und sich an seinen Schöpfungen zu erfreuen.

Capellmeister. Dem ist allerdings so! aber wer will die jungen Enthusiasten hindern, für ihren Beethoven um so mehr zu schwärmen, je weniger sie ihn verstehen? Wer will es ihnen beweisen, daß sie in seinen Quartetten mehr finden, was ihnen frommt, als in seinen Symphonien, zu deren vollem Verständniß die Quartetten des Meisters die Schlüssel liefern? — Nur wenige junge Männer vermögen wie Euer Freund Robert Schumann dieß zu ihrem größten Nutzen zu erkennen. — Es geht den jungen Componisten mit dem Beethoven, wie den jungen Dichtern mit Goethe! unter Hundert lesen 99 den Faust und lesen ihn wieder, und würgen daran, ohne ihn zu verstehen; endlich kommt der Hundertste und lieset, ehe er zum Faust greift, „Wahrheit und Dichtung," und nur dieser Eine weiß am Ende wirklich: was Goethe mit dem „Faust" wollte.

Berlioz hat den Beethoven verstanden, insoweit dieses einem jungen Franzosen, der der ultraromantischen Schule angehört, möglich ist, und mit diesem Verständniß hat er ihn zu seinem Vorbilde erwählt. Wenn es ihm nun zum größten Theil dabei ergangen ist wie dem Goethe'schen Zauberlehrling, daß er die Forme

nicht wieder finden kann, die Geister zu bannen, die er heraufbeschworen, so ist das Unglück allerdings um so schlimmer, als der Meister nicht mehr lebt, der da rufen kann:

„Besen, Besen,
In die Ecke!
Sind's gewesen."

Doch vielleicht findet noch der Lehrling in einem Buche des geschiedenen Meisters die rechte Formel wieder auf, entläßt die Geister, die ihm Angst machen, und ruft in Zukunft nur solche herbei, von denen es gewiß ist, daß sie ihm gehorchen. — Darauf, schloß der alte Capellmeister, wollen wir nach alter guter deutscher Sitte dieses letzte Glas leeren, in einigen Tagen aber wollen wir uns in einen Sperrsitz dicht am Orchester sperren lassen und die „Armide" des Deutschen, Christoph Gluck, mit Andacht hören. Gute Nacht, Freund!"

Und beide Männer schieden mit herzlichem Händedruck.

P. Lyser.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Italienische Stagione.

Samstag den 1. d. M. fand die erste Vorstellung der italienischen Operngesellschaft mit Donizetti's: „Linda di Chomounix" statt. Außer Sigra. Tadolini und Sgr. Varesi, Derivis und Rovere, die wir von der vorjährigen Aufführung dieser Oper her kannten, lernten wir noch Sgr. Salvi und Sgra. Alboni kennen. Ersterer gab den Visconte, der im vorigen Jahre von Sgr. Moriani gesungen wurde. Sgr. Salvi ist ein sehr routinirter Sänger mit allen Vorzügen und Fehlern der modernen italienischen Gesangsmanier. Seine Stimme erreicht an Fülle und Wohllaut die seines Vorgängers nicht, kann auch ihrer Klang-Intensität nach keineswegs den großen angereiht werden, dessenungeachtet ist sie sonor und biegsam. In der characteristischen Auffassung seines Partes jedoch steht Sgr. Salvi weit über seinem Vorgänger. Sgra. Alboni als Pierotto zeigte sich als eine Sängerinn mit einer kräftigen, runden, in allen Registern gleichvolltönigen Altstimme, die, wenn auch noch sehr jung, sich bereits eine bedeutende Sangsfertigkeit erworben hat. In der Darstellung ihrer Partie erwies sie sich gewandt. Wir wünschen diese beiden Künstler in dieser Saison noch recht oft zu hören, um ihre künstlerische Eigenthümlichkeit mehr kennen lernen zu können.

Der Herr Compositeur dirigirte die Oper selbst, und wurde, wie auch die Sänger, von dem zahlreich versammelten Publicum mit auszeichnendem Beifall empfangen.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

L'Abandonné. Romance sans paroles. Etude précédée d'un Prélude par J. Lanz. Oeuv. 20. Vienne chez Diabelli et Comp.

Diese Romanze ist eine Nummer aus der unter dem Titel Nouveautés du jour erscheinenden Sammlung von Musikstücken höchst verschiedenen Werthes, und schon als Werk eines Mannes bemerkenswerth, der durch seine Zurückführung der Musikschlüssel einen guten Beitrag für die Theorie geliefert hat. Ohne sich gerade durch ganz ausgezeichnete Eigenschaften hervorzuthun, ist diese Composition doch anerkennenswerth und entspricht dem Zwecke pour le salon hinreichend. Das Prélude beschränkt sich auf eine Zerlegung der Hauptaccorde von G moll energico, nach einer Einleitung von zwei Tacten beginnt sogleich die Romanze in der Paraphrase, daß das Thema durch die Mitteltöne durchgeführt und durch die übrigen 3 Töne des entsprechenden Accordes vervollkommt wird, so daß dem ausübenden Pianisten Gelegenheit geboten wird, seine Vortragsfertigkeit darzuthun. Bei all' dem scheint uns aber das Thema etwas zu arm und einfach, daher auch unbezeichnend, um sich als Romanze geltend machen zu können, die Verbrämung leidet zuweilen an Härten, die einigemal, wie S. 6, sogar empfindlich werden, selbst wenn wir einige Dissonanz mit den recipirten Durchgangs-, Vorbereitungs- und Auflösungsaccorden entschuldigen wollten. Wir hoffen bald Gelegenheit zu finden, ein neues Werk des geschätzten Componisten zu besprechen, das sich durch Ideenreichthum und tüchtige Behandlung auszeichnet.

Dr. K—ski.

1. Scherzo pour le Piano, dédié à F. Liszt par Stephan Heller. Oeuv. 24. Vienne chez Pietro Mechetti.

2. Grande Caprice pour le Piano par Stephan Heller. Oeuv. 28. Vienne chez Pietro Mechetti.

Stephan Heller; auch das ist wieder ein Name, den wir uns im Gedächtniß behalten müssen, und nicht bloß darum, weil er von dem Strand der Seine herübertönt. Er ist eine Pariser Celebrität, Ursache genug, ihn interessant zu finden, er verdiente mehr zu seyn, und es liegt nur an ihm, seinem Rufe Universalität zu verschaffen. Von der Gediegenheit seines Spieles sind die französischen Blätter täglich des Lobes voll, von dem was er als Compositeur leistet, liegen uns so eben höchst erfreuliche Proben vor, und Heller steht in beiden Fächern so ausgezeichnet da, daß ihm gleich Liszt und Ernst die Bezeichnung eines einheimischen Talentes nichts von der Poesie rauben wird, womit ihn seine eminenten Fähigkeiten umkleiden. (Stephan Heller ist ein gebürtiger Pesther und verdankt seine Ausbildung den HH. Halm und Carl Czerny.) Daß das so eben Ausgesprochene mehr als gewöhnlicher Journalweihrauch sey, wird jeder bekräftigen, der in die beiden hier angezeigten Werke einen mehr als oberflächlichen Blick thut. Und wirklich ist es mit einem solchen keineswegs abgethan. Heller ist keiner der gewöhnlichen Tagescomponisten, die eine Phantasie brillante oder eine Transcription sur un Thème zum Höchsten ihrer Lebensaufgabe machen, er will erfaßt, er will studiert seyn, und fordert ein gleichgestimmtes Gemüth zu seinem näheren Verständnisse. Der Grundton, der in seinen Werken (so weit ich diese kenne) wiederklingt, ist Humor, und zwar in der edelsten Bedeutung dieses Wortes, denn es ist bei ihm keineswegs auf musikalische Spaßmacherei abgesehen, sondern er tändelt und scherzt mit uns auf eine liebenswürdige, ja geistreiche Weise und verschmäht es nicht, uns im Vorbeigehen auch ein ernster gemeintes Wort zuzuflüstern. Was die Form betrifft, so ist er in derselben Meister, er handhabt sie auf eine feste, künstlerische und, was sich bei Werken dieser Gattung von selbst versteht, freie und ungebundene Weise. Seine Themen treten rasch, unerwartet und darum doch nicht unmotivirt auf, sein Periodenbau ist künstlich, er versteht einen Gedanken auszuspinnen und ihn mit Tact da abzubrechen, wo er sich ungebührlich ausdehnen will, und er bringt ihn zu gelegener Zeit wieder, ohne ihn durch ellenlange Cadenzen vorzubereiten, wodurch es ihm möglich wird, mit der für den Compositeur, will er keine Rhapsodien schreiben, so nothwendigen Gedankenökonomie künstlerisch Haus zu halten, und dabei doch seiner blühenden Phantasie freien Lauf zu lassen. Seine Modulationen endlich sind fließend und stellen sich, da sie weder gesucht noch trivial erscheinen, recht interessant heraus. Unter den beiden hier angezeigten Werken würde ich unbedingt der Caprice den Vorzug geben, denn sie vereinigt im Detail alles das von Heller oben Gesagte, und es finden sich Sätze in ihr, welchen, wären sie instrumentirt, in mancher Symphonie ein Ehrenplatz anzuweisen wäre. Auch die Schumann'sche Leipziger neue Zeit-

schrift für Musik hat diese Hinneigung Heller's zur Orchestercomposition bemerkt, und sagt über diesen Gegenstand: „Heller's Claviercompositionen tragen alle Anzeichen eines bedeutenden zukünftigen Orchestercomponisten in sich, sie wären mit wenigen Abänderungen auf das wirkungsvollste zu instrumentiren, man hört, wie ihm hier Violinen, dort Hörner ꝛc. vorgeschwebt" u. s. w. Das Scherzo ist in D-dur und behandelt ein recht melodiös erfundenes Thema auf eine anmuthige und manchmal pikante Weise, ist aber bei weitem nicht in so großem Style angelegt, als die Caprice in A-moll, in welcher auch dem Pianoforte Effecte abgewonnen sind, welche von der genauesten mechanischen und ästhetischen (?) Kenntniß dieses Instrumentes zeugen. Die Auflagen beider Werke sind, wie schon die Firma erwarten läßt, geschmackvoll zu nennen.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Lemberg den 25. März 1843.) Abschieds-Concert des Sängers Hrn. Leopold Hoffmann. — Unter der Flut von Concerten, mit denen man uns seit einigen Wochen überströmte, wurden dessen ungeachtet auf das Unangenehmste überrascht, als wir die Ankündigung eines Abschieds-Concertes unseres beliebten Sängers Hrn. Leopold Hoffmann lasen. Zwar hatte sich schon seit längerer Zeit die Kunde verbreitet, daß Hr. Hoffmann Lemberg verlassen werde, aber immer hegte man noch die Hoffnung, daß der mit Ostern neu eintretende technische Director des gräflich Skarbek'schen Theaters bemüht seyn werde, Hrn. Hoffmann, der seit Jahren nicht nur der Liebling des Publicums ist, sondern es auch zu seyn in jeder Beziehung verdient, der hiesigen Bühne zu erhalten. Das heutige Concert belehrte uns leider vom Gegentheile und gewährt uns nur die traurige Gewißheit, daß auch unser beliebtester Sänger von uns scheidet. — Hr. Hoffmann, der durch seinen schönen eben so weichen als kräftigen Bariton, und durch einen wahrlich zum Herzen dringenden Vortrag hier längst schon als der tüchtige Sänger des deutschen Liedes bekannt und beliebt ist, beurkundete auch heute wieder sein eminentes Talent in dieser Sphäre, und so groß der Beifall ist, den Hr. Hoffmann in jeder seiner Opernpartien mit vollem Rechte erhielt, so war doch das Publicum doppelt erfreut, daß Hr. Hoffmann den Geschmack des Hauses auch heute wieder durch die Wahl des deutschen Liedes geehrt hatte. — Das Lied von A. Hackel: „Die beiden Nachtigallen," ward von Hrn. Ruff und dem Concertgeber mit vielem Beifalle vorgetragen. Noch glänzender war der Erfolg des Liedes aus dem „Sohn der Wildniß" von Kücken, nach dessen herrlichem Vortrage der Beifall kein Ende nehmen wollte, und die Wiederholung verlangt wurde, statt deren Hr. Hoffmann das schöne Lied: „Der Wirthinn Töchterlein" mit jenem Ausdrucke des Gefühls vortrug, der jedesmal noch den tiefsten Eindruck auf die Zuhörer hervorgebracht hatte. — Unsere brave Schauspielerinn Mad. Bergmann, die wir auch leider verlieren, declamirte vortrefflich Saphir's schönes „Lied vom Frauenherzen." Eine Phantasie über Motive aus „Lucretia Borgia" für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. G. Schumann, und Variations brillantes von Kalliwoda für die Violine, vorgetragen von Hrn. J. Remmers, gaben beiden Künstlern Gelegenheit, die in ihren eigenen Concerten wiederholt erhaltenen Kränze des Ruhmes und Beifalls mit neuen Blüthen zu vermehren. Hr. Remmers, durch die einstimmigste Aufforderung des Publicums um die Wiederholung seines Vortrags gebeten, war so gefällig, statt dessen den „Carneval von Venedig" zu spielen, wofür er denn auch durch einen wahren Beifallssturm belohnt wurde. — Den Schluß bildete ein uns neues schönes Lied von Louis Albertini: „Sänger-Lebewohl," von Hrn. Hoffmann aus ganzer Seele gesungen, und von dem ganzen Hause, welches hierin das „Lebewohl" des geliebten Sängers erblickte, mit der herzlichsten Theilnahme erwiedert. Hr. Hoffmann dankte mit wenigen gemüthlichen Worten für die Freundlichkeit, die ihm während seines mehrjährigen Aufenthaltes zu Theil wurde, mit der Bitte, ihm, wenn er einst wieder hieher zurückkehren sollte, eine gleiche freundliche Aufnahme Theil werden zu lassen. — Leider dürfen wir diese Rückkehr nicht hoffen, da Hr. Hoffmann dem Vernehmen nach, nach Wien geht und von dort schwerlich mehr nach Lemberg zurückkehren wird. — Unsere besten Wünsche geleiten den liebreichen Sänger dahin.

M.

(Brünn.) Concert des Wartel'schen Ehepaars am 26. März im k. städt. Redoutensaale. Das Concert begann mit der unendlich poetischen und tiefgemüthlichen Beethoven'schen „Sonate pathétique," vorgetragen von Mad. Wartel. Sie versetzt sich und den Zuhörer durch ihr Spiel in jene ernstwürdevolle und zugleich lebendige, ich möchte sagen, lyrische Stimmung, in welcher Beethoven'sche Werke gehört seyn wollen. Besonders seelenvoll erfaßte sie das Adagio. Überall aber beurkundete die Künstlerinn einen äußerst richtigen Tact in der Hervorhebung und Marquirung des herrschenden Grundgedankens, was dem Ganzen eine noch weit schönere Färbung verlieh. Sie erhielt großen Beifall. — Hierauf betrat Hr. Wartel die Concertbühne, und declamirte im vollen Sinne das tieferschütternde: „Bußlied" (la pénitence) von Beethoven. Sein Vortrag rührte unendlich, aber er erhob auch zugleich das Gemüth. Am glänzendsten bewährte sich aber seine Künstlermacht im Allegro, welches Wartel mit einem Feuer der Leidenschaft, mit einem Aufwande dramatischer Kunst, und dabei doch mit einer so edlen Mäßigung vortrug, daß der wahre Kunstfreund mit ihm fortgerissen und zum entzückten Beifalle angefeuert wurde. Wartel war hier ganz und gar Beethoven und für Beethoven: was er durch die Tonsprache nicht kräftig genug auszudrücken vermochte, suchte er mit vielem Glücke durch die der Geberden zu ersetzen, kurz man sah aus allen diesen Kunstmitteln die Sonne der Begeisterung hervorleuchten, die Alles ringsumher erwärmte und belebte. — So erfaßte ein Franzose den echt deutschen Meister! Sollte dieß nicht als ein mächtiger Aufruf den Künstlern dienen, den Egoismus, das Sichversenken in ihre Volksthümlichkeit zu bannen, und die Kunst als Kunst, in welcher Form sie immer erscheine, zu würdigen!

Nach einem Hochgenusse der Art, wie ihn uns Hr. Wartel nun geboten hatte, läßt sich wohl in einem und demselben Concerte nicht leicht eine Steigerung erwarten, im Gegentheile muß nun, da eine Fortdauer des höchsten Enthusiasmus undenkbar ist, nothwendig Abspannung eintreten. Diese psychologische Wahrheit mag denn auch der Grund seyn, warum die hierauf folgenden Souvenirs des Hugenots (eine Composition der Mad. Wartel), welche die Künstlerinn wirklich recht nett vortrug, uns nicht wohl ansprechen wollte. Obwohl Hrn. Wartel's Vortrag des Schubert'schen „Ständchens" hinter dem des „Bußliedes" weit zurückblieb, so sahen wir doch auch hier den fühlenden und denkenden Sänger und wirksam dramatisirenden Künstler vor uns, und bewunderten die Zartheit und Innigkeit seines Vortrags. Dieselben Vorzüge machte derselbe in der Chanson sicilienne von Monpou: „Addio Teresa" geltend, obwohl die Composition eine wahre bagatelle musicale ist, aber genug an dem, Hrn. Wartel's Vortrag wußte ihr eine interessante Seite abzugewinnen, und die Wiederholung derselben wurde stürmisch verlangt. — Hierauf trug Mad. Wartel eine von ihr componirte: „Mélodie pour le Piano" vor. Nebstdem, daß sie selbe gut spielte, hat sie uns noch einen großen Gefallen dadurch erwiesen, daß sie diese Piece im Programm als „Melodie" bezeichnen ließ; denn wir hätten diese letztere, bei allem Scharfblicke, wahrlich nicht herausgefunden. — Den Schluß des Concertes machte unser gepriesener Künstler mit dem Schubert'schen: „Erlkönig," welchen er mit allem Pathos, allem Feuer und aller Wärme der Empfindung vortrug, die diese geniale Composition bedingt. Ganz vorzüglich gelang ihm die Stelle: „mon père, mon père" etc. Schade, daß uns von keinem Liede, womit uns Hr. Wartl diesen Abend erfreute, die Worte zu Gebote stehen; wir könnten unsere, jedenfalls für ihn ganz vortheilhafte Ansicht über seine wahrhaft interessanten Leistungen viel fester begründen. So aber nennen wir ihn mit Freuden einen vielbegabten, declamatorisch-dramatischen Sänger, und begrüßen in ihm mit herzlicher Freude eine neue, höchst anziehende Erscheinung in der Kunstwelt, so wie in seiner Gattinn eine der wenigen schätzenswerthen Clavierspielerinnen, die, wenigstens in ihrem Vortrage classischer Tonwerke, ganz in diesem Geiste lebt und wirkt, und dem Musikfreunde, der sie Beethoven, und (wie Ref. in Privatcirkeln so glücklich war) Mozart spielen hörte, stets eine sehr angenehme Rückerinnerung bleiben wird. — Philokales.

(Paris am 26. März 1843.) Das wichtigste musikalische Ereigniß dieser concertomanen Woche ist sicher das zweite Auftreten des Violoncellisten Servais hier. Die musikalische Soirée, die er im Salon Herz zum Vortheile der durch das Erdbeben im Pointe-à-Pître

Verunglückten gab, hatte ganz wider alles Erwarten keine so zahlreiche Versammlung angelockt, als man dem Talente und dem Rufe dieses berühmten Künstlers zufolge wohl hätte vermuthen dürfen. Die in diesem Concerte vorgetragenen Piecen waren: die Ouverture aus dem „Freischützen“ und aus „Zampa,“ die Arie aus der „Jüdinn,“ so graziös und dramatisch als möglich gesungen von Dlle. Julian, eine Arie von Mozart, gesungen von Inchindi, ein Duo aus der „Pasquale,“ vorgetragen von demselben und Dlle. Julian; endlich drei Stücke, gespielt von Servais. Das erste sein Concert ist ein schönes gründliches Werk. Seine Variationen über Lafont's Romanze: „C'est une larme,“ sind eine köstliche, graziöse große Phantasie oder Huldigung an Beethoven, über ein Thema dieses großen Symphonisten ist lieblich zu hören; die letzte Variation mußte er wiederholen. Was die Ausführung anbelangt, so hat sich Hr. Servais gleich beim Beginn als König der Violoncellisten gezeigt, was aber nichts sagen will, sein Spiel sey fehlerfrei, denn

Pour grands que soient les rois ils sont ce que
nous sommes
Et peuvent se tromper comme les autres hommes.

Hr. Servais, dessen Intonation bei seiner ersten Anwesenheit in Paris noch unsicher und schwankend war, hat sich diesen bei Violoncellisten nur allzuhäufigen Fehler abgewöhnt; sein Spiel ist fertig, er führt mit merkwürdiger Sicherheit die schwierigsten Stellen durch und geht immer als Sieger aus diesem Kampfe hervor. Der einzige Vorwurf, den man ihm machen könnte, ist seine affectirte Stellung und sein Agiren mit dem Kopfe; er spielt beinahe eben so viel mit dem Kopfe als mit den Fingern. Möchte sich doch Hr. Servais erinnern, daß der hervorstehende Typus des Violoncells im Schwermüthigen, im Ernsthaften liege, dann wird er sein Instrument ohne Gliederverzerren, ohne italienischen Charlatanismus spielen, und nur um so mehr bestätigen, daß er des glänzenden Beifalls würdig sey, der ihm zu Theil wurde. — Der berühmte Violinist Camillo Sivori hat sich durch das Ansuchen der vielen Personen, die bei seinen zwei ersten Concerten keine Billeten erhalten konnten, bewegen lassen, noch ein drittes Concert in Paris vor seiner Abreise nach London zu geben. Dieses allgemein verlangte Concert wird den 6. April um 8 Uhr Abends im Théâtre royal italien stattfinden.

(Concert-Saison während der großen Fasten in St. Petersburg.) Den 4./16. März. Concert — Rubini.

(Schluß.)

Rubini's zweites Concert soll am Dinstage den 9./21. März stattfinden. — Um die heutige Gelegenheit zu benützen wie es möglich, nenne ich Ihnen noch die fremden hier anwesenden Künstler, welche hier Gold und Beifall erwarten, aber auch leider manchmal sehr leichtfertig von der Frau Fortuna bedacht werden. Oh! wird man sagen, das wahre Talent bricht sich stets Bahn! Jawohl! doch auch manchmal wird es des Ringens satt und geht spurlos unter. Muß man denn gerade Virtuosität ersten Ranges sich erworben haben, um berühmt zu werden? Leider ja, oder etwas Neues, Unerhörtes vorführen, etwa mit dem Ellenbogen Clavier spielen und mit einem Finger trillern können, sonst geht es heutzutage nicht mehr, die Mechanik ist zu weit vorgeschritten, wie lange wird es dauern, so hat man „Dampfmusik-Automaten!!!“ Doch zur Sache: Dlle. Meerti, eine tüchtige, auch in Deutschland bekannte Sängerinn, hat hier bereits in mehreren Concerten reichen Beifall und klingendes Gold erworben, noch vorgestern den 8. gab sie ein Concert im Saale des Grafen Kuscheleff-Besborodko, sie wird nächstens nach Moskau abreisen, um auch dort einen Fischzug zu halten.

Der junge talentvolle Clavierspieler Legrand, Schüler Halm's, dort, gibt heute eine Soirée mit Biehling, einem recht braven Baritonisten, in eben demselben Saale des Grafen Kuscheleff; leider haben beide junge Leute nicht die Gabe sich geltend zu machen, worauf es hier besonders ankommt. Das Talent wird doch häufig nicht gewürdigt, wohl aber Gewöhnliches über Maß erhoben. Beide Herren haben sich schon hier seit zwei Jahren dem Lehrerfache gewidmet.

Der 12jährige Clavierspieler Rubinstein aus Moskau kündigt zu Montag den 8. ein Concert an, worin er Stücke von Henselt, Liszt und Thalberg vortragen wird. Vor einiger Zeit war der junge Rubinstein in Berlin und Leipzig und machte ziemlich viel Aufsehen; ich werde Ihnen über sein hiesiges Glück nächstens näher berichten. — Cellier, Violinist aus Brüssel, gedenkt einige Wochen später Concert zu geben, er soll recht brav seyn; nun habe ich seines Landsmannes des Clarinettisten Blaes zu gedenken, der hier besonders angesprochen hat und von Sr. Majestät als Lehrer der Clarinettisten unserer Militärmusikchöre angestellt worden ist, seine Concerte waren stets sehr besucht. Wir erwarten Liszt zu Ende dieses Monats, unser tüchtiger Instrumentenmacher Lichtenthal hat so eben einen Flügel für ihn vollendet, welcher zugleich außer dem gewöhnlichen starken Flügeltone, noch durch Bogenstrich auf Darmsaiten mittelst einer zweiten Claviatur einen Celloton hervorbringt, wenn ein Meister wie Liszt es spielen wird, muß der Effect überraschend seyn; wir hoffen es in einem Concerte Liszt's zu hören. — Ernst und Döhler sind noch nicht angekommen, auch nichts Bestimmtes zu erfahren, ob sie kommen werden. Über von hiesigen Künstlern veranstaltete Concerte werde Ihnen nächstens berichten. A. B.

Kreuze und Auflöser.

Die sich einen Weg durch ganz Deutschland bahnen werdenden Knödel. Schon klagt man über das Treiben der Correspondenzler, zunächst der namenlosen, und was sie alles aufnehmen, um nur die Berichte recht ausgiebig zu machen. Einen köstlichen Beleg hiezu liefert — kein Namenloser, sondern Hr. Bauernfreund aus München. Seine Correspondenz-Nachricht in der Theaterzeitung beginnt mit — Bier und endet mit — Knödeln. Doch wir wollen seine eigenen Worte anführen: „Ich kann diesen Bericht nicht schließen, ohne der Münchner Liedertafel zu gedenken, welche seit den zwei Jahren ihres Bestehens unter Kunz's Leitung sich zu einem wahrhaft künstlerischen Ensemble ausbildete. Kunz hat durch viele Compositionen sich einen schönen Namen bereits erworben, seine Lieder sind bei dem musikalischen Publicum Deutschlands sehr beliebt und verbreitet, sie zeichnen sich — die einen durch ernsten Aufschwung und echt deutsche Gediegenheit, die andern durch Humor und Gemüthlichkeit, alle durch ästhetische Gediegenheit aus. — Große Sensation erregt seine jüngste Composition, die von der aus siebenzig jungen und schönen Stimmen bestehenden Liedertafel vorgetragen wurde, eine höchst humoristisch und dabei ungemein wissenschaftlich componirte Burleske, die sich gewiß bald einen Weg durch ganz Deutschland bahnen wird, mit dem Text:

„Oan Knödl sied't scho,“
„Der Andere fangt z'sieden o,“
„Schautz oa Knödl den Andern o,“
„Wie er nor so sied'n ko.“

Wenn das nicht Satyre ist, wofür wir es zu halten zur Ehre der Betreffenden sehr geneigt sind, so müßte man es mit einem Worte benennen, das einmal niedergeschrieben, uns den Vorwurf von Mangel an Lebensart zuziehen könnte. Doch kann man nicht umhin zu bemerken, daß es lieblos sey, ein junges und dem Vernehmen nach so strebsames Institut wie die Münchner Liedertafel und seinen wackern Leiter auf solche Art lächerlich zu machen. Kann es je Hrn. Kunz einfallen, ein obderennsisches Schnadahipfl in Musik zu setzen? Und wenn dieß der Fall wäre, wird er es ungemein wissenschaftlich (?) componiren? Und wenn er es gethan hätte, haben die Münchner so wenig musikalische Genüsse, daß dergleichen bei ihnen Sensation erregen könnte? Und nun vollends du, armes Deutschland! Hast so viele geschmacklose Brocken schon verschluckt! Und nun sollen dir auch noch ungemein wissenschaftlich componirte Knödel vorgesetzt werden! Prost Mahlzeit!

Notizen.

(Der gelehrte Ungar Ignaz Ritter Beniczky), Erfinder der Colipolica, eines sechssaitigen Instrumentes, das die Mitte zwischen Guitarre und Violoncello hält, ist in Paris angekommen.

(Hr. Schad), ein Pianist aus Bayern, hat sein Concert in den Salons Erard gegeben. Die zahlreiche Versammlung hat die lieblichen Compositionen dieses ausgezeichneten Künstlers genug zu schätzen gewußt.

(Wenzel Tomascheck's Schüler, Hr. Wilh. Ruhe), hat in Prag ein Concert gegeben. Man lobt Reinheit, Eleganz, Bravour, vorzüglich aber die Klarheit in seinem Clavierspiel.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 42. **Samstag den 8. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Biographische Skizze
von Matthäus Stegmayer.
Mitgetheilt von Geisler.

M. Stegmayer wurde in Wien den 29. April 1771 geboren; sein Vater war Bürger und besaß ein Haus auf der Elendbastei. Der Knabe, im Besitze einer kräftigen Sopranstimme, wurde als Sängerknabe bei den P. P. Dominicanern in Wien erzogen und absolvirte die Humanitätsclassen. — Im Jünglingsalter erwachte in ihm die Lust zum freien, ungebundenen Theaterleben, und statt in die philosophischen Studien überzutreten, wanderte er nach Raab zur Schauspieler-Gesellschaft des Directors Kunz, dann nach Preßburg zur Entreprise des Hrn. Seipp. Diesem höchst ehrenwerthen Director verdankte er, nach eigenem Geständnisse, Alles: Fleiß, Ordnungsliebe, sorgfältiges Rollen-Memoriren und ein, dem gewählten Stande Achtung verschaffendes Betragen. Von dieser Gesellschaft trat er zu jener des Wilhelm in Neustadt, Baden und Feldsberg über. Im Jahre 1798 engagirte ihn Carl Mayer, der Impresar des Josephstädter-Theaters in Wien, für das joviale Liebhaberfach, und er spielte mit dessen Gesellschaft während der Sommermonate auf dem fürstlich Liechtenstein'schen Schloßtheater in Feldsberg.

Nach einer durch Partiturenlesen gewonnenen Routine machte er auch den ersten Compositionsversuch, und schrieb die Musik zu Kotzebue's Singspiel: „Der Eremit auf Formentera."

Im Jahre 1796 übersiedelte er zur Schikaneder'schen Bühne im Starhemberg'schen Freihause auf der Wieden, widmete sich nunmehr der Localkomik, und machte gleich beim ersten Auftritte, am 14. Mai als „Praterwirth," in der neuen, damals so beliebt gewordenen Operette: „Der Tyrolerwastel," entschiedenes Glück.

Nach wenigen Wochen schon lieferte er die Composition zu dem 1. und 2. Theile der „zwölf schlafenden Jungfrauen," so wie einzelne Gesänge in folgende Stücke:

„Ein Gesicht und drei Menschen." (Die Drillinge.) „Liebe macht kurzen Proceß." (Der Jurist und der Bauer.) „Die Schneiderhochzeit." „Martinl's Freisprechung." „Die Ostindier vom Spitlberg." „Die Pfaueninsel." „Der travestirte Äneas." (Dessen Fortsetzung) „Äneas in der Hölle." „Rinaldo Rinaldini." „Holga, Königinn der Krystallengebirge." „Die Jungbrunn-Nymphe bei Klosterneuburg." „Das Urtheil des Paris;" „Alceste;" „Die Sonnenjungfrau;" Parodien. „Der Salzburger Hanns." „Protus" und „Arabiens Söhne," und andere mehrere.

Außer diesen componirte er auch eine Messe, sammt mehreren Graduale's und Offertorien, ein Pater noster und Tantum ergo ꝛc.

Als dramatischer Dichter bewies er eine seltene Fruchtbarkeit, und verfehlte selten nur jenen, dem damaligen Zeitgeschmacke zu- und eingänglichen populären Farbenton, so wie den scenisch wirksamen Situationenwechsel. Aus seiner fast nie ruhenden Feder kamen zur Darstellung: 1. „Patriotenpflicht," ländliches Gemälde. 2. „Den Bandelkrämer," Lustspiel. 3. „Der erste Kuß," Zauberoper; Musik von Hoffmeister. 4. „Der Bruder von Kagran," komisches Singspiel; Musik von Lickl. 5. „Wie heißt die Komödie?" Lustspiel. 6. „Der Feenkönig," Zauberoper; Musik von Seyfried. 7. „Das Jägermädchen," Singspiel; Musik von Seyfried, Henneberg und Haibel. 8. „Drei Väter und zwei Kinder," Operette; Musik von Mozart, Hofmeister und Seyfried. 9. „Geiz und Verführung," Sittengemälde. 10. „Edelmuth und Scheingröße," Ritterschauspiel. 11. „Der rothe Geist im Donnergebirge," heroische Oper; Musik von Tribensee und Seyfried. 12. „Die Insel der Liebe,"

Oper] aus dem Italienischen; Musik von V. Martin. 13. „Der Gevatter Mathias.“ 14. „Der Juwelenhändler aus Holland;“ 15. „Der Hausteufel im neuen Jahre;“ Lustspiele.

Im Jahre 1800 erhielt Stegmayer das Decret als k. k. Hofschauspieler, und wurde in der Folge in's Kärnthnerthortheater als Chordirector und Opernregisseur übersetzt. Er administrirte den Hoftheater-Musikverlag und errichtete eine Antiquar-, Leih- und Copieranstalt. Als Freiherr von Braun das Theater an der Wien käuflich an sich gebracht, wurde er demselben zur abwechselnden Dienstleistung wieder zugetheilt, und übernahm später ebenfalls auch die Chordirection, debutirte daselbst am 17. September 1804 in Geway's „Modesitten“ als Herr von Tinderl eine, durch seine lebendige Darstellungsweise schon früher accreditirte Paraderolle, und lieferte in peremptorischen Zwischenräumen nachstehende, der überwiegenden Mehrzahl nach sehr ergiebige Repertoirestücke:

16. „Das Liebesfest in Catalonien,“ Oper aus dem Italienschen; Musik von Vinc. Martin. 17. „Salomon's Urtheil,“ bibl. Drama; Musik von Quaisin und Lickl. 18. „Untreue aus Liebe,“ Zauberoper; Musik von Seyfried. 19. „Die Eroberung von Jerusalem,“ bibl. Drama; Musik von Quaisin und Lickl. 20. „Das Fischermädchen von Neustadt,“ historisches Schauspiel. 21. „Schein und Wirklichkeit,“ Lustspiel nach Shakespeare. 22. „Zufall und List,“ komische Oper; Musik von Süßmayr. 23. „Albrecht der Streitbare,“ Ritterschauspiel. 24. „Die Weiber in Wien,“ Lustspiel nach Shakespeare. 25. „Die Männer in Wien,“ Lustspiel. 26. „Friedrich mit der gebissenen Wange,“ Schauspiel, erster und zweiter Theil. 27. „Idas und Marpissa,“ romantische Oper; Musik von Seyfried. 28. „Wladimir, Fürst von Novograd,“ historische Oper, Musik von Viereg. 29. „Till Eulenspiegel,“ alt deutsches Lustspiel. 30. „Das Geheimniß,“ Musik von Solié, mit Einlagen von Umlauff und Seyfried. 31. „Rochus Pumpernikel,“ musikalisches Quodlibet. 32. „Die Familie Pumpernikel.“ 33. „Pumpernikels Hochzeittag.“ 34. „Theseus und Ariadne,“ romantische Oper; Musik von Fischer. 35. „Der lustige Schuster,“ komische Oper aus dem Italienischen; Musik von Paer, mit Einlagen von Lickl und Seyfried. 36. „Bertha von Werdenberg,“ historisch-romantische Oper; Musik von Seyfried. 37. „Die Komödie ohne Theater,“ komisches Singspiel aus dem Italienischen; Musik von Paer. 38. „Jacob und Käthchen,“ Lustspiel. 39. „Die beiden Nanetten,“ Lustspiel. 40. „Die Pantoffeln,“ komische Oper; Musik von Viereg. 41. „Das lebendige Weinfaß,“ Carnevalposse, als Liederspiel und Melodrama; Musik arrangirt von Seyfried. 42. „Die Ritter des Eisenbundes,“ Schauspiel. 43. „Der Schauspiel-Director,“ Quodlibet; Musik von Mozart, Dittersdorf und Andern. 44. „Harald der Kronenräuber,“ heroische Oper; Musik von Kleinheinz. 45. „Hermann, Germaniens Retter,“ Drama; Musik von Volkert (nicht aufgeführt). 46. „Aesop,“ lyrische Oper; Musik von Conrad. Kreutzer. 47. „Czech und Lech,“ Melodrama; Musik von Seyfried.

Stegmayer starb am 10. Mai 1820 in Wien.

Von seinen drei Söhnen ist Carl der erstgeborne, k. k. Staatsbeamter, ein recht wackerer Dichter und Literat; Ferdinand, geboren in Wien am 25. August 1803, ein Schüler von Triebensee, Riotte, Roser, Förster, Gyrowetz und Seyfried. Seine erste Anstellung war 1819 als Correpetitor im k. k. Kärnthnerthortheater, wo selbst er auch unter Barbaja's Entreprise verblieb, mit den meisten Individuen der italienischen Operngesellschaft die Parten einstudirte und unter des Capellmeisters Jos. Weigl's Anleitung die Proben hielt. Im Juni 1825 ging er als Musikdirector zum Königstädtertheater nach Berlin ab, befand sich in den Jahren 1831 und 1832 in Leipzig, im Jahre 1839 in Bremen, im Jahre 1840 als Musikmeister der russischen Fürstinn Nariskin in Odessa und bis Ende April 1842 in Paris, und ist gegenwärtig an Skraup's Stelle als Capellmeister am ständ. Theater in Prag angestellt.

Seine ersten Compositionsversuche, welche sämmtlich von einem ausgezeichneten Musiktalente, großer Originalität und einer blühenden Phantasie zeugen, waren: einige Partien Variationen, eine Polonaise; sechs Ländler für das Pianoforte; Marsch und Tanz zu „Van Dyk's Landleben;“ Quartetten für Saiten- und Blasinstrumente; Duetten für zwei Waldhörner und Guitarren; zwölf deutsche Tänze für den Apollosaal; Arie und Duett zum Singspiele: „Der Sänger und der Schneider;“ einzelne Lieder; sechs Märsche für das Regiment Max Joseph; mehrere kleine Cantaten, darunter eine zur Geburtsfeier Ihrer Majestät der Kaiserinn; eine Messe, u. a. m.; dann während seines Aufenthaltes in Berlin: Eine Festouverture und eine Buffoscene mit Chor für Spitzeder in die Oper: „L'Italiana in Algeri.“

Wilhelm, der jüngste von Matthäus Stegmayer's Söhnen, hat sich dem Militärstande gewidmet und bekleidet gegenwärtig eine Oberlieutenantsstelle im k. k. Regimente Wellington.

Ein kritisches Notabene.

Ist es erfreulich, mitten unter dem nimmersatten Haschen theils nach Genüssen des leichtbeschwingten Augenblickes, theils nach bloß materiellen Interessen krasserer Bedürfnisse des Tages ein reges Treiben in irgend einem Kunstzweige unserer Mitwelt zu erspähen: so wird derlei nur dann allseitige Befriedigung gewähren, wenn es als eine natürliche Folge eines inneren Dranges nach Vervollkommnung, wenn es als eine sich duftend erschließende, nur dem Tageslichte, nicht der Glashauswärme gehorchende Knospe sich kundgibt, unbekümmert, ob dadurch eine ergiebige Ernte an Gold und Ruhm, den gemeinen Hippogryphen, welche des Kunstbeflissenen Hoffnung und Phantasie in das Eldorado des Ehrgeizes führen, gewonnen wird, ja unbekümmert, ob nicht vielleicht der Genius zum Grubensteiger wird, Gold und Edelgestein für den durch seine Stellung Bevorrechteten zu erbeuten, und für sich nur den gemeinen Frohnlohn zu gewinnen.

Doch nein! Freue dich, moderne Kunsthaftigkeit, dir sollen Tempel erbaut werden! Erhebt euch, ihr geschniegelten Tonritter des Tages, das alte Regime wird untergraben, euer Reich muß beginnen, der Leuchte des Tages hängt man Larven um, und eure Meteore glänzen am Himmel, — ihr seyd wohl für die Ewigkeit geborgen!? Denn es ist zur Mode geworden, über die Mitwelt das zweischneidige Schwert zu schwingen, ihr geringes Verständniß in der Kunst und laue, durch Mißgunst getrübte Theilnahme an Kunstschöpfungen der Gegenwart vorzuwerfen, ja ihr zur Last zu legen, zum Verbrechen anzurechnen, daß sie Monumente setze den Meistern, auf die sie stolz, und zwar nur dann, wenn diese deren nicht mehr bedürfen; daß sie aber dem Lebenden gerechte Würdigung versage, und man daher mit Steinen zum Verewigen freigebiger, als mit Brot zum Lebenerhalten sich zeige. Ob dieß wohl alles so buchstäblich wahr? Und für unsere Zeiten wahr?! Man sondere und sichte nur sorgfältiger, und beschmitze nicht seine eigene Thürschwelle! Die wenigste Schuld lastet gewiß dabei auf den Schultern des Kunstpublicums. Dieses umfaßt mit wahrhaft inniger Liebe alles wahrhaft Große und Schöne in der Kunst. Oder gefielen Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven rc. rc. ihrer Zeit weniger? Das wird kaum Jemand zu behaupten wagen, der die Erfolge, die Triumphe z. B. einer „Iphigenia,“ „Alceste,“

„Orpheo," eines „Don Juan" und der „Zauberflöte," eines „Fidelio" und der **Symphonia Eroica**, — bei deren zuweilen bis auf die Zahl von 100 gestiegenen Aufführungen — ohne Brille betrachtet, und nicht die verjährten Klagen des Mißmuths und gekränkter Eigenliebe bloß darum wiederholt, weil sie schon geführt wurden, und einzelne Beispiele zu ihren Gunsten sprechen. Oder, haben etwa unsere Zeitgenossen, ein Spohr, Spontini, C. M. Weber, Onslow, Cherubini, Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Marschner, Lachner, Lindpaintner ꝛc. ꝛc. ꝛc. über Nichtanerkennung, über Theilnahmlosigkeit zu klagen? Es muß also, wo dieß der Fall, die Schuld irgend wo anders liegen! Ob nicht vielleicht in der Mißgunst, dem Neide der Kunst- (ich möchte fast sagen Zunft-) Genossen? Ob nicht in der oft characterlosen, zeitweilige Interessen beachtenden und der Mode huldigenden Kritik? Ob nicht in der Subjectivität des Künstlers? Ob nicht in dem niedrigen Streben, die Kunst, die göttliche, bloß zu einer Kuh machen zu wollen, — worauf in dem Handlanger Stillstand, Verflachung folgt?

Doch ihr großherzigen Eiferer, ihr indignirten Feuerriesen des In- und Auslandes, was habt ihr gethan?! Ihr habt für Löwen gefochten, und Ratten, Mäuse und derlei Microcosmus entfesselt! Nun Gnade uns Gott! denn wer einen Notenkler noch gemacht, den er mit **Opus** bezeichnet, wer noch den Saiten ein Wehgeheul, sey's mit Bogen oder Taste entpreßt, und dieß Concert taufet, der wähnt euch ihr Geharnischten der Federelite für ihn erstanden, er geht von nun an gesenkten Hauptes, wie ein melancholischer Kibitz umher, wimmert und jammert, ein Hypochonder-Papagei: die Mitwelt verfolge sein Genie, die Mitwelt leide an Stupidität für seine Kunst, die Mitwelt sey scheelsüchtig, unterdrücke ihn, den Auserwählten, Geistesbevorzugten, man trete ihn, man zerreiße ihn — um vielleicht durch seine Größe nicht der eigenen Kleinheit den Maßstab anlegen zu müssen. Und wer ein Mitgefühl für Kunsterscheinungen je geäußert, dem wehe! der wage ja nicht sein Haus zu verlassen; er wird auf solche zerrissene Verkannte stoßen, denn die Gassen, Theater, Promenaden, Kneipen und Salons wimmeln bei Tag und Nacht von derlei Seufzenden und Klagenden; — wahrlich eine vierte Plage Egyptens! Doch halt! Ermannet euch, ihr unglücklichen Zerrissenen, Zertretenen und Verkannten! „**Ingrata patria nec ossa mea habebis!**" Kennt ihr diese Indignationspfeile des großen Afrikaners?! Auf! Folget ihm nach! Traget eure Liliputaner in die weite Welt, die Heimat ist eurer nicht werth, und wird sich fast und beträchtlich über kurz oder lang schämen müssen, wenn euer Ruhm aus der Fremde herüber tönt, gleich dem „**Tuba mirum**" des berühmten **dies irae**, oder gleich der Beschwörungesposaune des **Robert le Diable**, — denn Tulifäntchens Klinge unterjocht die Riesenwelt, und Tulifäntchen führt die Königstochter (**Gloria in Excelsis**) als Sieger heim! — Oder vielmehr, nehmt Freundes Rath an: denkt an den großen Haydn, den ihr sonst immer im Munde führt, arbeitet ehrlich, schafft Großes, verhaltet euch dabei besonnen, nährt euch redlich, und die Anerkennung nach Maßgabe des Verdienstes wird und muß kommen; Überschätzung müßt ihr uns freilich nicht zumuthen; Fantasterei jedoch und Arroganz, Hang zur Bequemlichkeit, indignirtes Klagen, Polemisiren ꝛc. sind nicht der Weg zum Ruhme, erwärmen nicht den Sinn Großes zu erzeugen, bieten nicht die Mittel, Liebe und Achtung der Redlichgesinnten, — sey's in der Kunst, sey's im bürgerlichen Leben, zu erwerben!

Groß Athanasius.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 4. d. M. zum ersten Male: „**Nabucodonosor,**" **Drama lirico di Temistocle Solera posto in Musica dal Maestro Giuseppe Verdi.**

Ich habe mich bei einer anderen Gelegenheit bereits darüber ausgesprochen, daß es sich bei Beurtheilung eines Kunstwerkes vor allen darum fragt, von welchem Standpuncte wir bei einer solchen ausgegangen. Wenn auch die Kritik in der Kunst einzig und allein nur auf die Regeln der Ästhetik basirt seyn darf, so steht es ihr dennoch nicht zu, den Gegenstand ihrer Beurtheilung aus seinem Standpuncte zu verrücken und ihn nach dem Maßstabe einer allgemeinen Kunstanschauung zu bemessen. Daß es sich daher bei der Beurtheilung einer modernen italienischen Oper, deren Hauptzweck die Bereitung eines vorübergehenden Vergnügens ist, keineswegs um die Aufrechthaltung der heiligsten Kunstinteressen handelt, versteht sich wohl von selbst, und es kann daher keine Frage mehr seyn, von welchem Standpuncte aus die Kritik über eine solche zu urtheilen gehalten seyn soll. Da jedoch die Art des Vergnügens wieder von der Individualität jener bestimmt wird, die es genießen; in einem Kunstblatte aber nur von Künstlern, und in einem musikalischen nur von musikalischen Künstlern oder Musikverständigen die Rede seyn kann, so glaube ich damit den Gesichtspunct, von dem ich bei Beurtheilung dieser Oper ausgegangen bin, nunmehr hinlänglich angedeutet zu haben.

Die Empfehlung, welche dieser Oper durch die höchst beifällige Aufnahme bei ihrer ersten Aufführung in der Scala in Mailand voranging, berechtigte zu großen Erwartungen, und wenn dieser durch die hiesige Vorführung derselben nicht in dem Grade entsprochen wurde, als wir hofften, so ist wohl eher die tausendzüngige Fama, als der Componist oder sein musikalisches Werk anzuklagen. Sie versprach uns Außerordentliches, während wir nur Gewöhnliches zu hören bekamen. Diese Oper macht sich weder in harmonischer noch auch in melodischer Beziehung vor den contemporären Erzeugnissen dieses Genres der Opernmusik vorzugsweise bemerkbar. Dem melodischen Theile mangelt die Originalität der Erfindung, in harmonischer Beziehung aber sind die verschiedenartigen Einflüsse der deutschen, französischen und italienischen Schule bemerkbar. Da der Maestro jedoch diese fremdartigen Elemente nicht in der Art zu bemeistern verstand, um sie zu vereinigen und zu einem vollkommenen Ganzen zu gestalten, so ist der Eindruck, den diese rapsodischen discordirenden Tonformen hervorbringen, kein erfreulicher. Damit aber soll keineswegs gesagt seyn, daß Sigr. Verdi mit dieser Oper einen Mißgriff gethan, im Gegentheile ist sie ein verdienstliches Werk eines jugendlichen Talentes, das für die Zukunft Erfreuliches erwarten läßt, wenn die verschiedenartigen Einzelnheiten sich consolidirt, der junge Maestro zu einer richtigen Kunstanschauung gekommen, und die Klarheit der Idee ihn zu dem wahren Verständnisse gebracht haben wird, wodurch erst die Selbstständigkeit seines Talentes wirksam heraustreten wird. Besonders lobenswerth ist die Behandlung seines Vocales in der Kenntniß der einzelnen Stimmkräfte und in der richtigen Benützung derselben, so wie in der künstlerischen Gewandtheit, mit der er schöne akustische Effecte hervorzubringen weiß, kann aber Verdi den besten italienischen Componisten der Jetztzeit an die Seite gesetzt werden. Bei den größten Fehlgriffen in der musikalischen Characteristik finden sich in diesem Werke wieder Stellen, die eine tief empfundene characteristische Auffassung beurkunden. Wie gesagt, der Herr Compositeur hat mit dieser Oper den Beweis für sein großes Kunstvermögen abgelegt, das uns Vieles und Schönes in der Zukunft erwarten läßt.

Die Aufführung war im Ganzen eine sehr gelungene, die Siegespalme aber gebührt Sigr. Ronconi in der Titelrolle, dem größten

italienischen Sänger, den die neueste Zeit hervorgebracht hat. Welche geistreiche characteristische Auffassung, welche meisterhafte Darstellung verbunden mit der größten Kunstvollendung im Gesange! — Ich behalte mir vor, die Leistungen dieses großen Künstlers in einem eigenen Aufsatze zu detailliren. — Eine neue Erscheinung für uns war Sigra. de Giuli-Borsi (Abigaille) Diese Sängerinn ist im Besitze einer umfangsreichen, kräftigen, wenn auch eben nicht immer frischen Stimme, mit der sie eine gute Schule verbindet. — Sigr. Derivis (Zaccaria), zeigte seinen sonoren umfangsreichen Baß. Er hat seit dem vorigen Jahre bedeutende Fortschritte gemacht; ein sicheres Portamento und mitunter eine reinere Intonation wäre ihm noch zu wünschen. — Über Sigr. Severi (Ismaele), einen Tenor secondo charattere, werde ich in der Folge noch Gelegenheit haben, ausführlich zu sprechen. Seine Stimme ist kräftig, doch scheint sie noch rauh und wenig volubel. Sigra. Salvini, uns vom vorigen Jahre bekannt, hatte in der Partie der Femena, wenig Gelegenheit sich zu zeigen. In ihrer Arie im letzten Acte wäre ihr eine reinere Intonation anzuempfehlen. — Hr. Hölzl und Dlle. Kaiser waren in kleineren Nebenpartien beschäftigt. — Der Compositeur leitete die Aufführung selbst und wurde von dem Publicum freundlich empfangen. A. S.

Concert.

Am 4. d. M. gab der k. k. Hofopernсapellmeister Otto Nicolai im großen Redoutensaale ein großes Vocal- und Instrumental-Concert, und führte darin Proben geistlicher, Theater- und Concert-Musik von seiner Composition vor, und zwar:

1. Pater noster, achtstimmig für Solostimmen und Chor, ohne alle Begleitung nach italienischen Vorbildern des 17. Jahrhunderts.
2. Fugirte Ouverture für Orchester und Chor über einen Choral, nach deutschen Vorbildern des 18. Jahrhunderts.
3. Vier Piecen aus der Oper: „Il Proscritto,“ und endlich
4. „Wilhelmine,“ ein deutsches Lied.

Wenn uns Hr. Nicolai zeigen wollte, daß er ernstliche Studien in den verschiedenen Schulen gemacht, daß er nicht bloß in deren Technik, daß er auch in ihren Geist eingegangen und sie wohl verstanden habe: so ist ihm dieß gelungen, obwohl es nicht mehr nöthig gewesen, da wir durch die Production der philharmonischen Concerte die vollgültigsten Beweise erhalten haben, wie und daß er sich ganz in einen fremden Meister, und wäre es selbst der gewaltigste, zu versenken vermöge. Nach meiner Ansicht aber hat Hr. Nicolai durch das heutige Concert bei weitem mehr dargethan, er hat den Beweis geliefert, daß der einfachste Gesang kindlicher Andacht, wie ihn z. B. unsere deutschen Voreltern für die Kirche gehabt, und worauf von den meisten Kunstrichtern in der Kirchenmusik als auf den classischen hingewiesen und hinfür gefeiert wird, — sich mit all dem Aufwande und der Blüthenfülle unserer modernen Harmoniebehandlung gar wohl vertrage, ja dadurch, bei künstlerisch begonnenem Vorgange, nicht nur an seiner Wirksamkeit nichts verliere, vielmehr für uns, gemäß unserer gesteigerten Anforderungen an die Kunst und deren Mittel, das befriedigendste Resultat biete. Ob Hr. Nicolai mit seinem fugirten Choral für Chor und Orchester nicht den wahren Weg zu der so oft gewünschten, ja so dringend nöthigen Reform unserer Kirchenmusik uns gewiesen?! Die Art und Weise, wie er hier verfahren, war (für mich wenigstens) von einer Wirkung, daß alle Saiten meines Gemüths nachklangen, und meine Seele zur innigsten Andacht erhoben ward. Über dieses Werk und somit über Hrn. Nicolai als Kirchencomponist werde ich daher nachträglich umständlicher sprechen, sobald mir die Partitur zu Gebote steht, und habe hier nur das Bedauern auszudrücken, warum der Hr. Concertgeber nicht einen jener wunderherrlichen Psalmen uns vorführte, die wir von Hrn. Staudigl in einer Privatgesellschaft mit allgemeinem Beifall singen gehört?! —

Als Theatercomponist ist Hr. Nicolai durch seinen „Templario“ genugsam bekannt, und kann das, was wir von „Il Proscritto“ vernahmen, nur den warmen Wunsch der Freunde italienischer Oper erregt haben, dieses letztgenannte dramatische Werk recht bald bei uns in die Scene gesetzt zu erhalten.

Das deutsche Lied: „Wilhelmine,“ *) sprach so an, daß es zur Wiederholung verlangt wurde, wobei jedoch ein großer Antheil des Verdienstes dem trefflichen Vortrage des Hrn. Erl zugestanden werden muß. Sämmtliche Mitwirkende, als die HH. Schober, Kraus, Hölzel und Rettinger, Dlles. J. Lutzer, Rosetti und Diehl erfreuten das Publicum durch ihre Leistungen und verdienten den reichlichen Beifall, den sie erhalten, vornehmlich aber Dlle. Lutzer, die sehr gut bei Stimme war. Auch der Chor war ausgezeichnet einstudirt und seine Leistung präcis. Das Orchester, unter Leitung des Hrn. Helmesberger, hielt sich, wie gewöhnlich, überaus wacker. Groß-Athanasius.

*) Dieses Lied erscheint nächstens in Hrn. Mechetti's Kunsthandlung, worauf wir einstweilen die Gesangsfreunde aufmerksam machen.

Kreuze und Auflöser.

(Französische Journale und Bücher, die Ungarn betreffend.) Das „Pesther Tagsblatt“ theilt einige Auszüge mit, welche einen Beweis liefern, was die Herren Schriftsteller, Journalisten und Notizler an der Seine für verkehrte Begriffe von diesem Lande und den Sitten und Gebräuchen seiner Bewohner haben. Wir haben daraus nur eine Notiz entnommen, die der Tendenz unseres Blattes nahegelegen.

„In Ungarn gibt es so geschickte Zigeuner, daß etliche, nach einmaligem Anhören einer Symphonie (?) von Beethoven (??) und Mozart (??), diese Note für Note nachspielen. (Eine solche Novität ist zu bewundern!) Zwischen ihren Instrumenten macht sich zuerst bemerkbar: Le cobza, eine Art von Mandoline mit 9 Saiten. (Sollten wir in dieser Beschreibung das Cymbal erkennen?) Le nain, eine Querflöte (Wie?) Le moscalu, die ehemalige Flöte des Pan's (Etwa gar die Clarinette?) und das Tambourin (!?)

G. E. Anders. Echo de la Presse.

Notizen.

(Mad. Schodel), welche eben einen Cyclus von Gastrollen auf der Prager Bühne mit vielem Beifall beendet hat, macht eine Reise nach Siebenbürgen in Familienangelegenheiten und befindet sich gegenwärtig in Pesth.

(Fr. Marie Ruprecht), eine sehr talentvolle Pianistinn zu Pesth, gab ein Concert zum Vortheile der verunglückten Böhmen am 30. v. M. und erregte große Theilnahme bei dem zahlreichen gewählten Publicum.

(Die 12jährige Pianistinn Johanna Kern) ließ sich den 29. v. M. auf der Nationalbühne in Pesth hören, und soll dort mehr Beifall geerntet haben, als ihr in der Residenz zu Theil ward.

(Der Tenorist Stieghelli) gab den 29. v. M. zu seinem Benefice Meyerbeer's „Ghibellinen“ bei einem sehr spärlich versammelten Publicum im deutschen Theater zu Pesth, obgleich darin Mad. Stöckel-Heinefetter die Beatrice sang.

(Joseph Netzer), der sehr talentvolle Componist der Oper „Mara,“ die hier mit so großem Beifalle aufgenommen wurde, hat vor einigen Tagen eine Kunstreise nach Norddeutschland angetreten.

(Gottfried Feldinger) hat „Pesther Casino-Walzer“ componirt, die bei Grimm in Pesth erschienen sind. Außer angenehmen Motiven sind sie noch aus dem Grunde dem musikalischen Publicum vorzugsweise anzuempfehlen, weil der Erlös derselben dem Pesther Blindeninstitute gewidmet ist. — Hr. Carl Haslinger, k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, hat dieselben in Commission.

(Mad. Schröder-Devrient) ist am 31. v. M. zum letzten Male in Dresden in Gluck's „Armida“ aufgetreten. Das Haus war zum Brechen voll. Der Kaufmannsverein hat der Künstlerinn ein großes Abschiedsfest gefeiert, wobei viele Gedichte ihr zu Ehren vorgetragen wurden. Besonders gefiel ein komisches Gedicht vom Hofschauspieler Kriete, welches die Sängerinn Wüsth auf die Melodie: „Du stolzes England freue dich,“ sang. — Mad. Schröder-Devrient wird im Winterhalbjahr auf drei Monate nach Dresden kommen, für welche Zeit sie 4000 Thlr. Honorar, 10 Thlr. Spielhonorar und freie Station bekommt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 43. Dinstag den 11. April 1843. Dritter Jahrgang.

Einige Bemerkungen über die Orgue expressive des Hrn. Sigmund Ritter von Neukomm.

Durch die gütige Mittheilung des berühmten Tongelehrten und Componisten sieht sich Referent in den Stand gesetzt, über dieses interessante Instrument folgende, theils historische, theils kritische Notizen zu geben:

Diese **Orgue expressive** hat zu ihrem Erfinder einen gewissen Mr. Grénié zu Paris, einen **commissaire du Roi pour une caisse de Survivance.** Dieser Mann hatte sich von Jugend auf aus Liebhaberei mit dem Orgelbaue beschäftigt und kam, nach vielen tiefen Forschungen über diesen Gegenstand, zu dem Resultate, daß der Orgel nur Ein Element mangle, um auf die Geltung eines in sich vollendeten, und zu wahrhaften künstlerischen Productionen geeigneten Instrumentes einen giltigen Anspruch zu machen. Dieses Element war nämlich der klare, bestimmte Ausdruck, die Möglichkeit, die feineren Nuancen des Piano, Crescendo, Decrescendo und Forte hervorzubringen, wodurch eigentlich erst jedem Tongemälde ein eigentliches Leben eingehaucht, ein poetischer Reiz verliehen wird. Diesen Mangel zu ersetzen, war nun sein unablässiges Streben, als dessen schöne Frucht endlich diese **Orgue expressive** hervorging, welche er im Jahre 1809 vollendete. Im darauffolgenden Jahre wurde von der französischen Regierung aus eine Commission beordert, um das Instrument zu prüfen. Mitglieder dieser Untersuchungscommission waren, nebst vielen anderen großen Künstlern und Tongelehrten, auch Cherubini, Lesueur und Baillot. Von diesen wurde dann ein äußerst vortheilhafter Bericht über diese Reform des kolossalen Instrumentes dem Institute überreicht, und bald war Grénié's Ruhm auch über die Grenzen Frankreichs gedrungen. Seit dieser Zeit ist diese **Orgue expressive** bedeutend vervollkommt worden, theils durch den Erfinder selbst, theils durch Müller, einen von Grénié unterrichteten Orgelbauer, der das Unternehmen des Urhebers mit vielem Glücke fortsetzt. —

Um nun einen Begriff von dem inneren Baue und Gehalte des Instrumentes selbst zu geben, so diene den Musikfreunden Folgendes zur Wissenschaft: Es ist ein Zungenwerk, und besteht aus einem einzigen Register mit freischlagenden Zungen, welche in Pfeifen stecken. Sein Umfang beträgt fünf Octaven, und erstreckt sich vom Contra- bis zum dreimalgestrichenen hohen F. — Die Schwierigkeit, dieses Instrument entsprechend zu spielen, beruht darauf, solche Verhältnisse zu finden, daß die Zungen bei stärkerem oder schwächerem Winddrucke nicht in der Intonation variiren, d. h. höher oder tiefer werden. Dieser Winddruck wird durch vier Blasbälge hervorgebracht, deren zwei und zwei mit einander verbunden sind, mittelst eines Hebels durch zwei Pedale abwechselnd, vom Spieler selbst in Bewegung gesetzt werden. Es ist jedoch hiebei kein Windbehälter angebracht, sondern der Wind strömt unmittelbar vom Blasbalge in die Pfeife. Durch diese unmittelbare Inflation wird es allein möglich den Ton so leise anzugeben, daß dieser Anschlag einem kaum bemerkbaren Hauche gleicht. Der Ton kann gradeweise oder plötzlich bis zur größten Stärke durch den bloßen Druck angeschwellt werden, ja es ist eine so merkbare Ausdehnung der Stärke möglich, daß der Ärometer, der Intonation unbeschadet, 5 bis 7° Unterschied betragen kann. Der Winddruck ist so empfindlich, daß der Ton vibrirt, wenn der Fuß des Spielers auch nur unbedeutend zittert. Es ist dieser Druck wahrlich nur einem Athem zu vergleichen, und folglich aller Modificationen fähig, die der Sänger mit seiner Lunge hervorbringen kann.

Über die Qualität des Tones dieser **Orgue expressive**

läßt sich nichts Bestimmtes angeben; bald ähnelt es der Hoboe, bald der Clarinette, bald dem englischen Horn, in den tiefen Tönen sogar der Ophikleide. Am auffallendsten ist jedoch die Ähnlichkeit mit dem Fagott, aber auch diese Angabe ist nicht ganz treffend, und wir müssen diesem interessanten Instrumente einen völlig eigenthümlichen Tondcharakter zugestehen. —

Erwägen wir alle diese Vortheile und Vervollkommnungen, so ergibt sich uns, daß sich dieses Instrument am besten zu Improvisationen eignet, da es der Begeisterung keine Schranken setzt, sondern sie auf alle nur irgend mögliche Weise begünstigt, und eine Nuancirung zuläßt und sogar nothwendig bedingt, deren alle übrigen Instrumente weniger fähig sind. Freilich kann man erst dann zum wahren Verständnisse dieses Instrumentes kommen, wenn man es von dem würdigen Tonmeister selbst spielen hört, von Neukomm nämlich, dessen Improvisationen wie auch großen Tondichtungen, der treue Ausdruck eines poetischen Genius sind, und durch sich selbst, wie auch durch ihren tiefempfundenen Vortrag in eine ganz eigene Welt der Gefühle versetzen, bald zum Frohsinn, bald zur Rührung und Wehmuth stimmen, bald überraschen, bald beruhigen, bald wieder furchtbar ergreifen und erschüttern, und endlich versöhnen, beglücken und begeistern.

Auf diese Weise behandelt, hat die Orgue expressive, vom ästhetischen Standpuncte betrachtet, etwas Mysteriöses, Ideales, Romantisches, aber nicht im Sinne der modernen Verwirrung, Träumerei und Narrheit, sondern im edlen, ich möchte sagen, im göttlichen Sinne. Doch was nützt alle Characteristik. Hier gilt Schiller's Spruch: „Das Herz nur gibt davon Kunde." Die Sprache ist hier zu schwach, um dem überströmenden Gefühle als Dolmetsch zu dienen. Der Zweck dieses Aufsatzes war nur, diese Novität von technischer Seite möglichst vollständig zu zergliedern, diese Aufgabe haben wir, durch die freundlichen Andeutungen des Hrn. von Neukomm unterstützt, so weit wir es vermochten, gelöst, und hiemit basta. Bis hieher und nicht weiter. Wo der Geist, wo das Gefühl seine eigentliche Macht zu offenbaren anfängt, da verschwindet alle Analyse, die bloß Sache des kalt berechnenden Verstandes ist: „Sunt certi denique fines." An diesen Grenzen sind wir nun angelangt, daher wir abbrechen, und das Übrige der subjectiven Empfindung jedes Einzelnen gerne anheimstellen. — Philokales.

Große musikalisch-declamatorische Akademie,

auf ausdrücklichen Wunsch Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn, zum Vortheile des Spitals bei den wohlehrwürdigen Frauen Elisabethinerinnen, arrangirt von Professor Lewy.

Es wäre wohl hier kaum auf dem Platze, ein kritisches Urtheil über Leistungen von Künstlern abzugeben, die durch ihre Kunstleistungen in der Oper anerkennende Würdigung verdienen, um so weniger bei einer Gelegenheit, wo selbe mit so edlem Wetteifer für dieses wohlthätige, menschenfreundliche Institut mitwirkten; wir begnügen uns daher, dem Programm nach, die einzelnen Piecen aufzuzählen:

I. Abtheilung. 1. Beethoven's Ouverture zu „Egmont," welche Referent von eben diesem Orchester schon besser ausgeführt gehört hat. 2. Cavatina aus „Gemma di Vergy" von Sigra. de Giuli-Borsi mit Eleganz und Bravour ausgezeichnet vorgetragen. Dieser Künstlerinn würdig reiht sich Sigr. Salvi in Nr. 3 mit der Romanze aus „Giuramento" an. 4. Das Duett aus „L'Elisir d'amore" wurde von Sigra. Tadolini und Sigr. Rovere so vorgetragen, wie wir selbes von diesem ausgezeichneten Künstlerpaare zu hören immer gewohnt waren. Sigr. Tadolini gewinnt alle Jahr immer mehr an Schmelz und Kraft der Stimme, und Sigr. Rovere, dieser Buffo sans-pareil, weiß in dieser Partie so viel komische Nuancen einzuflechten, daß er darin keinen Rivalen zu befürchten hat. Stürmisch verlangt, wurde selbes wiederholt. 5. Die Romanze aus „Maria Padilla," ist ein zu unbedeutendes Tonstück, womit Sigr. Batti nicht recht durchgreifen konnte. 6. „Des Invaliden Kirchgang," gedichtet von Saphir, von Mad. Rettich meisterlich vorgetragen, ist ein Gedicht an und für sich voll schöner Gedanken und Empfindungen, das jedes Österreichers Herz mit freudigem Gefühl erhebt, und von dem Publicum auch mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde, so oft eine edle Anspielung auf unser erlauchtes Kaiserhaus darin vorkam. Hr. Saphir wurde von seinen Verehrern gerufen, seine Abwesenheit aber vom Herrn Regisseur Hoffmann angezeigt. 7. „Preghiera" aus Mosè, gesungen von Sigr. de Giuli-Borsi, Sigra. Alboni, Sigr. Salvi, Sigr. Derivis, und den Chor hat Referent schon besser aufführen gehört. Die wanke Production mochte auch Schuld seyn, daß dieser Glanzpunct der Rossinischen Oper, der sonst so sehr angesprochen, heute spurlos verloren ging.

II. Abtheilung. 8. Ouverture aus „Oberon" wurde vom gesammten Orchester meisterhaft und präcis durchgeführt. 9. Trug Sigra. Alboni die Cavatina aus „Semiramide" vor. Diese jugendliche Sängerinn, von so lieblichem Äußern, besitzt eine außergewöhnliche starke und tiefe Stimme, von der sich in der Folge noch Außerordentliches erwarten läßt. 10. Variationen von Mayseder, vorgetragen von dem kleinen Wunderknaben Fritz Strebinger, erhielten vielen und verdienten Beifall. Besonders ist die Reinheit und die stoische Ruhe dieses Knaben zu bewundern. 11. Arie aus „Gemma di Vergy" wurde von Sigr. Ronconi mit einer Kraft und Meisterschaft vorgetragen, die keinen Wunsch mehr überließen. 12. Schlüßlich sang Sigra. Tadolini die eingelegte Walzerarie von Ricci aus „L'Elisir," und riß durch ihren Vortrag zur lautesten Bewunderung hin.

Das Haus, das nur mittelmäßig besucht war, wurde mit der Gegenwart des Allerhöchsten Kaiserhauses beglückt, und Seine Majestät beim Erscheinen mit einem nimmer enden wollenden Jubel und Vivatrufen begrüßt.

Sämmtliche italienische Gesangspiecen wurden von Hrn. Ritter Gaetano Donizetti, die zwei deutschen classischen Ouverturen von Hrn. Professor Helmesberger dirigirt. Daß sämmtliche Mitwirkende mehr oder weniger gerufen wurden, versteht sich von selbst, und es gebührt sowohl diesen Künstlern für ihre Mitwirkung, so wie der Administration des k. k. Kärnthnerthortheaters für ihre Uneigennützigkeit, diesen wohlthätigen Zweck zu unterstützen, und Hrn. Lewy für das Arrangement der größte Dank. Wit—n.

Concert

des Hrn. Leopold v. Meyer, Samstag den 8. April um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

„Still, er beginnt. — Ich horche lange und lange mit zurückgehaltenem Athem und nehme die ungeheure Mechanik der Finger, womit er das bisher nicht Geahnte möglich macht, für ein Vorspiel des „Eigentlichen. Bravo! Eine solche Körper- und Nervenkraft gehört auch dazu, um einen so gewaltigen Genius auszudauern. Ich „staune in der That und werde fast verwirrt über die tausend bunt„farbigen Kunststücke. Du bist ein Gott, der sich durch Gewitter an„kündigt. Aber nun mach' auch fort, bleibe nicht bei spitzfindigen So„phismen oder prahlerischen Tiraden, nicht bei wunderschönen Gemein„plätzen oder dem pot à feu-Geräusch des Variationen- und Bra„vourwesens stehen, das du auf uns herabstreuest. Laß endlich auch

„die Eloquenz einer liebenswürdigen Weisheit von deiner Rednerbühne „fließen. Gib uns in deinem Vortrag die goldene Einheit und „die geistige Sympathie irgend einer guten Composition, „aber unzerstückt, ununterbrochen durch Bizarrerien, lugubre Leiden„schaften oder Weltschmerzsymptome. Gib uns — denn du bist ein „Clavierspieler — einmal eine freie Phantasie mit einem elegant „und sicher durchgeführten Fugenthema, wie es unsere einfachen Väter „thaten. — Aber was höre ich! von dem allen nichts? Und du spielst „schon eine halbe Stunde? — Ich will dir die lange, bunte Vor„rede um des guten Inhalts des Buches willen gern verzeihen. Aber „gib uns endlich einen solchen. Beginne endlich, mein edler Künst„ler. Doch wie? Du bist schon zu Ende, wischest dir den „Schweiß von der Stirne und stehst erschöpft auf! Das barba„rische Geschrei, das dir die Menge entgegentobt, kannst du kaum er„wiedern vor Ermattung. Wird dir denn die holde Kunst zur Fol„terbank? Worin liegt der Zauber, der Tausende von Menschen plötz„lich in ein und dasselbe Gefühl zwängt. Sollten sie wohl alle so „reif seyn! und dort steht ein schlichter Mann in der Ecke, verblüfft, „entnervt und applaudirt, von der Lawine fortgerissen, wohl auch „mechanisch mit — doch als er nüchtern geworden, ist nur Kopfschmerz „und Schwindel, aber nicht beseeligender Nachklang zurückgeblieben. „Die Männer rufen: „God dam! er ist ein Teufel.“ — Die Frauen „flüstern entzückt: „Es ist ein Engel!“ — Ich stimme letzteren bei. „Ein Engel der Tonkunst, aber ein gefallener!“ — Sollte man nicht glauben, Herr Carl Gollmik, als er die obigen Worte in seinem Aufsatze „über das heutige Virtuosenwesen“ niederschrieb, sey schnurgerade aus einem Concerte des Hrn. L. v. Meyer gekommen, und habe ein Referat über sein Spiel und die Richtung, die er genommen, schreiben wollen, so treffend sind sie und so sehr passen sie auf ihn, und uns erübrigt nur, das Bild zu vervollständigen. Wie schade um ein so herrliches Talent, als das des Concertgebers! Durch eine, bis ins Unglaubliche ausgebildete Technik zu schnell dem wohlthätigen Einflusse der leitenden Kunst entwachsen, glaubte Hr. v. Meyer, wenn es ihm gelänge, das größtmöglichste Staunen der Menge hervorgebracht, zugleich auch das Höchste in der Kunst geleistet zu haben. Dem ist aber nicht so. Ohne ästhetische Schönheit ist keine Kunstleistung denkbar; jene außer Acht gelassen, und diese fällt in sich selbst zusammen. Ohne Studium der Kunst ist an keine Auffassung der Kunstwerke zu denken, und ohne Auffassung natürlich an keine Wiedergebung. Der gereifte Künstler von Genie wird auf eine originelle und doch dem Schönheitssinne wohlthuende Weise reproduciren, der unfertige kann ebenfalls originell seyn, aber diese Originalität wird fratzenhaft, bizarr und mindestens abnorm seyn. Hr. v. Meyer verfolgte gerade ausgehend ein einziges Ziel, nämlich das: die größte Fingerkraft und Geläufigkeit zu bekommen, und gleichsam, als läge ein brennendes Gomorrha hinter ihm, hat er in seinem Vorwärtseilen keinen Rückblick gethan auf die großen Spiel- und Compositionsmeister der Vorzeit, ja er hat in seiner Eile sogar vergessen, rechts und links zu schauen, ihm war nur darum zu thun, seine beiden Ideale, Thalberg und Liszt, in der Bravour wo möglich einzuholen und wenn es thunlich, sogar zu überflügeln. Der heillose Einfluß, den des Letztern excentrische Spiel- und Compositionsweise auf die jetzige Kunstrichtung genommen, ist auch vielleicht nirgend so sichtbar, als bei Hrn. v. Meyer, der durch den Glanz dieser brillanten Äußerlichkeiten verlockt, sie sich ohne vieles Nachdenken anzueignen suchte. Und in der That muß man gestehen, daß er es darin sehr weit gebracht. Er hat wirklich einen fast noch stärkeren Anschlag, als Liszt, d. h. er ist im Stande, selbst in eine Erard'sche Clavierfestung Bresche zu schießen, Saiten zu sprengen und Hämmer zu zertrümmern, was jener nur bei den schwächern deutschen Flügeln vermocht. Dabei spielte aber Liszt Stellen, welche es erforderten, mit einer unendlichen Zartheit, die nun Hrn. v. Meyer gänzlich fehlt. Liszt, wenn er schon von manchen Compositionen eine falsche Auffassung verrieth, so faßte er sie doch wenigstens auf. Hr. v. Meyer spielt ein Adagio aus den „Puritanern“ im Fluge und durchaus forte, die graziöse Arie der Prinzessin Isabelle im „Robert“ im rapidesten Tempo, mit Aufwand von unnöthiger Kraft und einem Wuste von zweckwidrigen Passagen. Liszt spielte — doch wozu fernere Parallelen. Mit einem Worte: Liszt war ein durchbildeter Künstler, und Hr. v. Meyer hat uns nur die für uns neue Lehre gegeben; Daß sich der Dilettantismus zu einer Höhe hinaufzuschwingen vermöge, von welcher wir früher keine Ahnung hatten. Mit diesem Satze glauben wir die Stellung eines Virtuosen (der Ausdruck ist hier einmal an seinem wahren Platze) in der Kunstwelt bezeichnet zu haben, der in seinem Spiele außer mehrerer und minderer Rapidität keine andere Nuancirung kennt und dessen „Compositionen“ nur aus Themata fremder Compositeure bestehen, die er selbe mit einer Unzahl von Läufen, Octaven, Accorden, Trillern, Harpeggien ꝛc. ꝛc. emballirt hat. — Hr. v. Meyer trug folgende Stücke vor: Die schon erwähnte Phantasie über ein Thema aus „I Puritani (besser wäre die Piece mit dem Titel: Paraphrase zu belegen gewesen, denn sie ist in der That nichts anders), ferner: Reminiscences (rectius Potpourri) aus der Oper „Robert,“ und weiters Nocturne und russische Lieder (sämmtliche Piecen von ihm componirt oder arrangirt); und endlich die Liszt'sche Lucia-Phantasie und dessen Tell-Ouverture nach Rossinischer Grundlage. Die Wirkung, welche alle diese Vorträge auf die Zuhörer hervorbrachten, war Staunen über diese musikalischen Klischniggiaden, und Bedauern, ein so herrliches und seltenes Talent solche Abwege wandeln zu sehen. Daß es Hrn. v. Meyer nur darum zu thun sey, Stücke, die möglichst viele Schwierigkeiten darböten, zu spielen, bewiesen die letzten zwei Liszt'schen Nummern. Denn wo Liszt vielleicht auch nur unabsichtlich, eine etwas leichter zu spielende Stelle hatte, und wäre es auch nur ein Tact gewesen, da pfropfte Hr. v. Meyer gleich Accord-Octaven oder was Ähnliches hinein und übertünchte so die wenigen sanften Farben, die der frühere Maler gelassen, mit dem schreiendsten Roth und dem grellsten Weiß, so daß jede Spur von Licht und Schatten, oder vom plastischen Hervortreten einzelner Theile verschwinden mußte, und selbst in den „russischen Liedern,“ deren Hauptcharacter in einem stillen und ruhigen Melodienflusse bestehen, hatte er sich einen brillanten Ein- und Abgang zu verschaffen gewußt, welche mit der übrigen Composition auch nicht im entferntesten logischen Zusammenhange stehen. Die genannte Nummer repetirte Hr. v. Meyer, als er am Schlusse seines Concertes, welches er ganz allein und ohne fremde Mitwirkung gab, öfters gerufen wurde. Das Publicum hatte sich eben nicht in zu großer Anzahl eingefunden. Lewinsky.

Miscellen.

Natürliche Musik in Norwegen.

So tiefe Ruhe in jenes Landes tiefen Seethälern oft auf Strecken von vielen Wegmeilen liegt, so herrscht doch selten daselbst ein gänzliches Schweigen. Das Ohr wird wach erhalten von tausend Stimmen. Wasserfälle stürzen sich im Sommer von einem Felsengrade zum andern, in den Gestrippen meckern lustige Ziegen, das Laub von den Sträuchern abweidend; des riesigen Adlers Fittige rauschen, indem er seinen Horst umkreiset, und durch die Luft erschallen Chöre von Seevögeln, welche jene Küsteninseln bewohnen; und alle diese verschiedenen Klänge werden in einander verschmolzen und noch vervielfältiget durch die kräftigen Echos, so daß sie zu einem Gebrause anwachsen, gleich dem Lärm einer volkreichen Stadt. Selbst des Nachts, wenn

die Heerden eingepfercht, die Vögel zur Ruhe sind, und das Echo zu schlummern scheint, läßt von Zeit zu Zeit eine sanfte Musik sich vernehmen, zu sanft, um bei Tage von dem lauschenden Ohre wahrgenommen zu werden. Jeder Hauch des Sommerwindes, wenn er durch die Fichtenwälder streicht, weckt in seinem Zuge diese Musik. Die starren Nadeln der Föhren und Fichten erbeben gleich den Saiten eines Instrumentes, jede Bewegung der Luft weckt in einem norwegischen Forste Myriaden von Äols-Harfenklängen, und diese sanfte, schwermüthige Musik hört das Ohr in den Klüften die ganze Nacht hindurch. Allerdings verstummen diese Klänge, wenn die Bäume mit Schnee belastet sind, aber auch in der längsten Winternacht herrscht nicht gänzliches Schweigen. Donnernd brauset die Lawine in die Tiefe, wenn beim tobenden Sturmwinde eine Masse von Schnee zu schwer wird für ihre Stelle und sich löst von des Berges Gipfel. Von Zeit zu Zeit kracht das Eis berstend auf dem nächsten Gletscher, und wie manche beobachtet haben, läßt sichs wie ein entferntes Plänkelfeuer vernehmen, wenn die Strahlen des Nordlichtes nach den verschiedensten Richtungen am Firmamente sich kreuzen. Das ist nicht Alles, wo an der Küste zwischen den Felsen eine Stelle ist, auf welcher ein Mensch ein Haus bauen und ein paar Stücke Grundes beurbaren mag; wo an der Seite eines Wasserfalles eine Fläche sich beut, auf welcher der Holzarbeiter seine Schneidemühle anlegen, und einen Pfad zu irgend einer Straße sich bahnen kann, dort ist auch eine menschliche Wohnung mit den Lebensklängen, die ihr eigen sind. Musik und heiteres Lachen erschallt aus ihr in den Nächten des Winters, wozu der Schritt der Tänzer den Tact und der Ton der verschiedenen Stimmen die Begleitung bildet. Die Norweger sind ein geselliges, gastfreundliches Volk, das sich, trotz des rauhen Klimas seiner Heimat, zu jeder Zeit des Jahres in zahlreichen, fröhlichen Reigen versammelt.

(Eine Übersicht der Vorstellungen) in der vorigen deutschen Saison des Hofoperntheaters gibt die Theaterzeitung, die wir unsern Lesern hier mittheilen.

	Mal		Mal
1. Czaar und Zimmermann	18	17. Die Bestürmung v. Corinth	4
2. Welfen und Ghibellinen	11	18. Marino Faliero	4
3. Norma	11	19. Catharina Cornaro	4
4. Die Zauberflöte	8	20. Wilhelm Tell	3
5. Der Liebestrank	8	21. Die Stumme von Portici	3
6. Don Juan	7	22. Fra Diavolo	3
7. Der Wasserträger	7	23. Die Entführung a. d. Serail	2
8. Lucia di Lammermoor	7	24. Jessonda	2
9. Figaro's Hochzeit	6	25. Das Nachtlager in Granada	2
10. Die Nachtwandlerinn	6	26. Die Jüdinn	2
11. Puritaner	6	27. Belisar	2
12. Montecchi und Capuletti	6	28. Die Vestalinn	1
13. Die Römer in Militone	6	29. Der Freischütz	1
14. Mara	5	30. Die Ballnacht	1
15. Richard Löwenherz	4	31. Der Postillon	1
16. Robert der Teufel	4		

Die meisten Abende, nämlich 29, hatte somit Bellini mit seinen 4 Opern. Ihm zunächst stand Donizetti mit 27, Mozart mit 23 Abenden.

Ballete wurde 9 gegeben, und zwar:

	Mal		Mal
1. Der Schiffbruch der Medusa	19	6. Sylphide	3
2. Gilesa o. die Willis	9	7. Die Zusammenkunft im Irrenhause	3
3. Pflicht der Liebe	9	8. Der hinkende Teufel	2
4. Frauenaufruhr im Serail	8	9. Die Tarantel	2
5. Angelica	7		

Zusammen 62 Abende.

Vorspiele wurden 13 aufgeführt, und zwar:

	Mal		Mal
1. Der Blumenkorb	10	8. Der Währwolf	2
2. Die Sängerinn vom Lande	8	9. Das Lotterieloos	2
3. Der Kammerdiener	8	10. Das Fest der Handwerker	2
4. San Marc Antonio	8	11. Das Debut im Concerte	1
5. Die Opernprobe	5	12. Die zwei Hofmeister	1
6. Der todte Neffe	4	13. Der Papagei	1
7. Der Wechselbrief	3		

Die französische Schauspielergesellschaft des Hrn. Trouillet spielte an 44 Abenden. Nebstdem sind noch zu erwähnen die Vorstellung der Dlle. Elsler, am 28. Sept., die Akademie des Hrn. Wache am 15. Nov., die Akademie der Familie Lewy am 14. Decb., und die Akademie für die Bewohner des Erzgebirges am 22. Febr.

Von Gastsängern erschienen: 1. Mad. Dressler-Pollert von Breslau. 2. Hr. Reer von Coburg. 3. Mad. Brüning — Wohlbrük von Hannover. 4. Hr. Mäder von Mainz. 5. Hr. Leuther von Hamburg. 6. Dlle. Krüger von Coburg. 7. Dlle. Diehl von Darmstadt. 8. Hr. Götze von Weimar. 9. Hr. August Fischer von Berlin. 10. Mad. Fließ-Ehnes von Wiesbaden. 11. Hr. Debrosky von Breslau. 12. Hr. Fedor. 13. Hr. Oeser von Wiesbaden. 14. Hr. Schmetzer von Braunschweig. 15. Dlle. Hagedorn aus Italien.

Notizen.

(Von dem Conservatorium) der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates sind nachgenannten Zöglingen dieser Anstalt in ehrenvoller Anerkennnung ihrer vorzüglichen musikalischen Ausbildung, nach im November 1842 in Gegenwart der HH. P. T. Capellmeister Weigl, Gyrowetz und Gänsbacher bestandener außerordentlicher Prüfung, unterm 27. Jänner laufenden Jahres die Künstlerdiplome ausgefertigt worden, und zwar:

1. Für die Violine
den Schülern der HH. Professoren Helmesberger und zuletzt Böhm:
Leopold Lenthner, Ignaz Bauer, Heinrich Ehrlich, Franz Hieß, Herrmann Gutt (leider bereits gestorben).

2. Für das Waldhorn
dem Schüler des Hrn. Professors Lewy:
Anton Roth.

3. Für die Flöte
dem Schüler des Hrn. Professors Bogner:
Carl Hertlein.

(Ein Mozartverein) hat sich in Darmstadt unter Leitung des Chordirectors Neukäufler gebildet, der am 31. Jänner d. J. die erste öffentliche musikalische Aufführung veranstaltete; sämmtliche Musikstücke waren von Mozart.

(Der großherz. Sachsen-Weimar'sche Capellmeister Chelard) hat von der Herzoginn von Orleans für eine Composition zur Todtenfeier ihres Gemahls einen goldenen oben mit einem Brillanten geschmückten Bleistiftenhalter zum Geschenk erhalten.

(Der Baritonist Haimer), der sich während seines letzten Engagements bei dem Brünner Theater einer besonderen Gunst des Publicums zu erfreuen hatte, und von Ostern an bei dem hiesigen k. k. Hofoperntheater engagirt wurde, nahm am 31. v. M. seinen Abschied von dem Brünner Publicum mit einem Liede von A. Emil Titl: „Des Sängers Abschied," Gedicht von Donneck, welches mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Die „Moravia" berichtet zugleich, daß Hr. Heimer den Text besonders drucken ließ und den Erlös dem Spitale der Elisabethinerinnen gewidmet hat.

(Mad. Hasselt) trat am 4. d. M. zum ersten Male im deutschen Theater als Antonia auf. Gegenwärtig sind in Pesth außer dieser deutschen Primadonna noch die Sängerinnen: Carl, Mink, Schod‑el und Stöckel-Heinefetter anwesend.

(Der 10jährige Violinspieler Adolph Politzer) macht, wie der „Spiegel" berichtet, großes Aufsehen in Pesth. Es wird bald schon eine Schande seyn, erst nach dem Austritte aus der Normalschule als Virtuose aufzutreten.

Berichtigung.

Wir sehen uns nothgedrungen zur Steuer der Wahrheit die Anzeige in Nr. 25 der neuen Zeitschrift für Musik in Leipzig: daß hier am 26. Febr. Se. Excellenz der Hr. Hofmusikgraf Graf Amadé plötzlich gestorben sey, zu berichtigen und den auswärtigen Lesern der genannten Zeitung hiemit bekannt zu machen, daß diese Anzeige auf einem Irrthume beruhen müsse, indem sich Se. Excellenz der Hr. Hofmusikgraf im besten Wohlseyn befindet. D. R.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 44. **Donnerstag den 13. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Mittheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Kloß.

Mittel zur Emporbringung und Verbesserung der Kirchenmusik. — Stiftungen.

Ich habe mich bereits in einem früheren Aufsatze dieser Zeitung über das Wesen der Kirchenmusik und ihre unmittelbaren, heiligen Zwecke ausgesprochen und zugleich den gegenwärtigen, gewiß nicht sehr erfreulichen Zustand dieses Musikzweiges angedeutet. Es fehlt unserer Zeit unbestreitbar an tüchtigen und zweckdienlichen Tonwerken in diesem Fache; es fehlt ihr aber auch, und vielleicht noch mehr, an den nöthigen Mitteln, solche zur Aufführung zu bringen. Die wenigsten Kirchenchöre, selbst die in größeren Sprengeln, sind in der Lage, mehr als drei oder vier musikalische Ämter des Jahres und die Bestallung eines permanenten Organisten zu bestreiten.

Die Chorregenten sind mit ihrem Lebensunterhalt größtentheils nur darauf angewiesen, was sie durch Privatunterricht erwerben, daher sie gewöhnlich außer Stand sind, der Kirchenmusik die erforderliche Zeit und Mühe zu widmen. Indessen „predigen ist leichter, als thun — und Fehler entdecken ist bei weitem keine solche Schwierigkeit, als selbe zu verbessern oder doch wenigstens die Mittel und Wege zur Verbesserung derselben an die Hand zu geben,“ höre ich Viele einwenden, die mit eben so warmer Liebe, wie ich, der Sache zugethan seyn mögen; die jedoch eben so lebhaft wie ich, die mannigfaltigen Mängel und Gebrechen an derselben wahrnehmen werden. Diesen will ich nun einen practischen Fall mittheilen, dessen Exemplification ich der ganzen Welt an's Herz legen möchte, weil sich aus dessen Nachahmung auf die erfreulichsten Resultate mit Gewißheit rechnen läßt.

Ein wohlbemittelter Graf brachte vor etwa zwanzig Jahren ein in einer der fruchtbarsten Gegenden meines Vaterlandes Mähren gelegenes Gut käuflich an sich. Nach dessen Besitznahme hielt er es für eine seiner ersten Pflichten, sich an einem der nächsten Festtage in die seinem Patronate unterstehende Pfarrkirche zu verfügen, und so, an dem kirchlichen Gottesdienste Angesichts seiner Unterthanen theilnehmend, das beste Zeugniß seiner Gesinnungen für Religion und Kirche abzulegen. Dieser Tag war für die Herzen aller seiner Unterthanen ein wahres Jubelfest. Niemand nahm jedoch an dieser Festlichkeit einen so lebhaften Antheil, als der Ortsschullehrer und zugleich Chorregent, der natürlich zur Verherrlichung des Festes in musikalischer Hinsicht vom Besten, was in seinen Kräften lag, bieten zu müssen glaubte. Das Hochamt nimmt seinen Anfang. Der Gutsherr kniete unweit des Hochaltares in einem eigenen Bethstuhle. Nach einer ohrzerreißenden Trompeten-Intrade beginnt die Messe. Der Gutsherr war zwar kein practischer Musiker; allein er war ein Mann von Bildung und hatte daher auch in der Kunst einen guten Geschmack und ein sehr richtiges Gefühl. Welchen Eindruck mochte es daher wohl auf sein zur Andacht gestimmtes Gemüth hervorgebracht haben, als er gleich beim Beginn ein vom Schullehrer selbst mühselig zusammengesetztes Kyrie, das einem Andante aus der Oper „Johann von Paris,“ Note für Note nachcopirt war, und so mit jeder weiteren Nummer der Messe irgend ein Motiv aus dieser, damals gerade so populär gewesenen Oper, mit unterlegtem lateinischen Meßterxte, von einer Sopranistinn (der Tochter des Schullehrers), einem Tenoristen und einem ganz ungebildeten Baßsänger (dem Schulgehülfen), nebst einigen Geigern und bedeutend überwiegenden Trompetern ausgeführt, hören mußte! — Der Graf war das ganze Hochamt hindurch nicht Eines religiösen Gedankens, nicht eines andachtvollen Gefühles fähig, ja er nahm sogar mit tiefem Bedauern wahr, daß selbst das zur Andacht

versammelte Volk einen mehr belustigenden als gottesdienstlichen Anlaß an dieser Production genommen hat.

Der Graf indessen, wohleinsehend, daß es hier weder an dem Willen, noch an der Befähigung des Chorregenten zu etwas Besserem fehle, ließ an seinem bald darauffolgenden Geburtstage nebst anderen Gästen auch den Herrn Ortsseelsorger und den guten und eifervollen Chorregenten zu sich invitiren, erkundigte sich angelegentlich um die kirchlichen und musikalischen Verhältnisse seines Pfarrsprengels, und als er zu der Überzeugung gelangte, daß es der Kirche an jedem Mittel fehle, Etwas zur Emporbringung der Chormusik beizutragen, machte er mit der geringen Summe von Vierhundert Gulden, um die er die jährlichen Auslagen bei seinem Gute vermehrte, nachstehende Fundation: 200 fl. bestimmte er als jährliche Besoldung für den jeweiligen Chorregenten, dem es zugleich zur Pflicht gemacht wurde, alljährlich 12 der talentvollsten armen Knaben in der Kirchenmusik unentgeltlich zu unterrichten. Es ward zugleich bedingt, daß für die Folge stets ein dieser Stelle vollkommen gewachsener Mann dieselbe begleite. Weitere 100 fl. bestimmte der Graf zur Anschaffung von gediegenen älteren und neueren Kirchencompositionen und der nöthigen Instrumente, und die letzten 100 fl. als zeitweiliges Honorar für die dürftigeren Mitwirkenden auf dem Chore; und so war in diesem Orte für alle künftige Zeiten ein bleibender Grund zum Emporblühen und besten Gedeihen der Musik auf diesem Kirchenchore gelegt worden. Der Chorregent, der früher mehr Aufmerksamkeit seinem Gemüsegarten als der Kirchenmusik schenken mußte, konnte jetzt mit aller Thatkraft in der Bildung seiner Zöglinge vorgehen; neue, zweckmäßige Musikalien, die er nun seinem Chore beizuschaffen vermochte, vermehrten die Freude sämmtlicher Mitwirkenden, und erhöhten doppelt bei dem Volke die Theilnahme an gottesdienstlichen Functionen. So ward nach wenigen Jahren in diesem Gotteshause eine herrliche Kirchenmusik hergestellt, und jedes, wahre Andacht und Frömmigkeit weckende Tonstück, das der edelmüthige und von allen seinen Unterthanen aus vielen anderen ähnlichen Gründen allgemein geliebte und geachtete Gutsherr hörte, lohnte ihn mit dem süßesten Bewußtseyn für seine auf Religion und Moralität so einflußreiche und gemeinnützige That. Die schönen Früchte dieser Stiftung wurden in der Umgegend bald bekannt, und einige nachbarliche Herrschaftsbesitzer folgte diesem nicht genug zu rühmenden Beispiele. Ja in den Gemeinden, die sich keines so großen und wohlgesinnten Wohlthäters zu erfreuen hatten, waren die Kirchenvorsteher bemüht, durch allmälige Sammlungen die erforderliche Summe zu gewinnen, um ähnliche Stiftungen zu begründen, so, daß diese Gegend bis zum heutigen Tage die wohlthätigsten Folgen jenes beseligenden Wirkens empfindet, und sich eine echt kirchliche Chormusik sogar für spätere Jahrhunderte noch gesichert hat.

Würde ein solcher Vorgang in den Städten wie auf dem Lande allgemeine Nachahmung finden; dann würden wir vor Allem neue und zweckmäßige Tondichtungen im Fache der Kirchenmusik erlangen; denn es entstünde bei den Kunsthandlungen eine Nachfrage darum und diese wären bemüßigt, berufene Tonsetzer für dieses Fach zu gewinnen. Es ist ja erwiesen, daß talentbegabte Componisten sich heutzutage bloß deßhalb diesem Zweige weniger als anderen weltlichen Tonwerken widmen, weil sie bei der Kirchenmusik kaum das Vergnügen einer halbwegs guten Aufführung ihres Werkes, geschweige denn eine öffentliche Anerkennung oder irgend einen andern materiellen Vortheil zu erwarten haben. Und wie viele Tonsetzer gibt es, die vom Hause aus so günstig gestellt sind, daß sie bei ihrem Schaffen auf die materiellen Bedingungen des Lebens nicht zu reflectiren brauchen? Daß durch Begründung solcher Stiftungen natürlich auch für bessere Aufführungen der Kirchen-Tonwerke gesorgt wird, erhellet schon aus dem Frühergesagten, weßhalb ich auch glaube, durch das Hervorheben solcher Stiftungen ein beachtenswerthes und höchst geeignetes Mittel zur Emporbringung der Kirchenmusik im Allgemeinen für alle Jene angedeutet zu haben, welche durch Wohlhabenheit und durch ihre Stellung im bürgerlichen Leben vor Allen berufen sind, diesen in religiöser und moralischer Hinsicht so wichtigen Kunstzweig zu beherzigen, wohleinsehend die tiefe Bedeutung des Satzes: „Die Kunst muß ihre Mäcene haben!"

Ein zweites Mittel zur Beförderung und Emporbringung der Kirchenmusik sind Vereine, über deren Zweck und Wirksamkeit in den nächsten Blättern gesprochen werden soll.

Das Oratorium „Maria"

von Dominik Finkes.

Am 6. d. M. wurde zum Besten des Unterstützungs- und Pensions-Vereines für Lehrgehülfen in Wien ein Oratorium: „Maria," gedichtet von J. N. Krsek und in Musik gesetzt von Dom. Finkes, in dem Musikvereinssaale aufgeführt.

Wer an irgend ein Werk geht, soll sich der Grundidee davon bewußt seyn, er soll doch einen Zweck vor den Augen haben, und je nachdem er mehr oder minder mit sich einig und in seinen Begriffen klar geworden, wird sich auch die Schöpfung mehr oder minder gelungen darweisen, vorausgesetzt, daß er Beruf und Tüchtigkeit hiezu in sich habe.

In dem vorliegenden so benannten Oratorium zeigt der Dichter sowohl als auch der Tonsetzer, daß sie mit ihren Begriffen über ein Kunstwerk noch nicht im Klaren sind; der erstere ist auch noch kaum über die Rudimente zur Dichtkunst hinaus, denn sinnlosen Wortschwall häufen, heißt noch nicht dichten; er wolle gefälligst in das Buch aller Bücher einen nur kleinen, schwachen Blick werfen, und hieraus ersehen lernen, wie man heilige Gegenstände zu behandeln habe.

Und die Musik? Diese geht mit dem Texte größtentheils ebenbürtig Hand in Hand. Lauter Gemeinplätze, nirgend ein Funken von wahrer Empfindung, von Originalität oder nur höheren Aufschwungs; oder soll dieß geniale Conception heißen, wenn bei den Worten des Chores:

„Auf des Lobgesanges geweihten Schwingen,
„Hebt die reine Seele sich zum Himmel?
„Indem Maria ruft: —

Posaunenaccorde ertönen, als ginge es zum Weltgerichte? Oder bedingt das Stillstehen des Sternes:

„Ob einer Hütte klein
Die Pilger zu erfreu'n
Mit Gottes Angesicht" — ein Lamentoso?

oder, woher das chinesische Gebimbel und Geklimper bei Erwähnung der Anbetung der heil. drei Könige? Woher das Romantisiren, wenn Matthäus singt, daß „Maria" sich zitternd hebt, liebreich, nicht den Schlummer störend, in die sternenvolle Nacht siehet? Was sollen die Jammergeheul-Läufe der Violinen bei den Worten: „Und Freude sind die Thränen,
Womit das Elternpaar
Sich zu dem Knaben drängt,"
(nämlich im Tempel)? Was ist das für Musik bei Maria's:

„Warum hast du uns das gethan?
Wir suchten lang dich, Kind!"

dann welch ein gespenstischer Anlauf, als gingen die Gräber der Vorwelt auf, bei den Worten Jesu: „dem Vater mich zu weih'n!"

Doch aller der Inconsequenzen, der Beweise, daß dem jungen

Tonsetzer fast noch alles Verständniß in seiner Kunst fehle, und er ein Aneinanderreihen der Noten, sie mögen assoniren oder nicht, sie mögen eine Euphonie oder Cacophonie bilden (Beweis: er sehe die Partitur bei der Arie der Maria: „Über Grabesdunkel“ und den ganzen Schluß seines Werkes), für componiren halte, zu gedenken, wäre die Arbeit eines Herkules im Augiasstalle!

Er wolle daher unsern wohlgemeinten Rath wohlmeinend dahin nehmen: „Er lerne den Character und die Verhältnisse der Singstimmen, lerne mit Umsicht was Melodie sey, studiere den Rhythmus, und sehe sich um einen tüchtigen Harmonielehrer um (mit bloßem Nachahmen, oder vielmehr-Nachschreiben, langt man nicht aus) und schwindle nicht bei dem Lobe freundschaftlicher Überschätzung nach einem gelungenen kaum für die Öffentlichkeit taugenden Übungsstücke. Daß er übrigens Talent besitze, ist nicht abzusprechen, doch die Kunst ist zu ernst, als daß sie spielend betrieben werden dürfte; der Baum wird nur dann edle Früchte tragen, wenn eine sorgsame Hand ihn dazu gepflegt, — der Wildling nie! Wenn Hr. Finkes nach Jahren, in ernsten, sehr fleißigen Studien zugebracht, zur Einsicht des Besseren gekommen, und uns dann die günstigen Erfolge seiner Erstrebniß vorweiset, dann wollen wir ihn in den Hallen des Kunsttempels auf's Herzlichste grüßen und ihn willkommen heißen. — Betreffend die Aufführung, so können wir selbe unmöglich befriedigend nennen, namentlich waren die Chöre extravagant. Dlle. Kaiser, Dlle. Bury, Hr. Lutz und Hr. Hölzel sangen die Soloparte und Hr. Helmesberger dirigirte das Orchester. An der Spitze des Ganzen stand der Compositeur selbst; der Saal war schlecht gefüllt, und der Applaus? fast keiner! Groß-Athanasius.

Concert.

Zum Vortheile des Witwen- und Waisen-Pensions-Institutes der hiesigen Tonkünstler wurde am 9. und 10. d. M. Abends in dem k. k. Hofburgtheater Händel's „Messias“ mit der Instrumentirung von Mozart gegeben. Dieses Meisterwerk des weltberühmten Tondichters (aus dem so mancher nachher berühmte Meister reichlich geschöpft und sich darnach gebildet, — denn wer z. B. kennt nicht den Chor des II. Theiles: „durch seine Wunden“ und die spätere Bearbeitung desselben Thema in einem Requiem?) ist nicht minder als sein „Saul“ — „Judas Maccabäus“ — „Simson“ — „Jephta“ bei uns heimisch, obschon es fast traurig macht, daß von seinen 26 Oratorien, die doch größtentheils vom Jahre 1720—1751 in vollständiger Partitur gestochen worden sind, nur so wenige den Weg zu uns gefunden haben; oder sollten: „Israel in Egypten,“ — „das Alexanderfest,“ — „Josua,“ — „Salomon,“ — „Theodor“ rc. rc., weniger trefflich seyn? Jedenfalls hätten sie für unser Kunstpublicum den Reiz der Neuheit, und der Besuch, somit der Vortheil des Pensionsinstitutes, wäre ein bedeutenderer. — Die Production ging auf die gewohnte Weise vor sich, die Chöre waren trefflich (das Halleluja mußte, wie immer, wiederholt werden), das Orchester nicht minder; die Soloparte wurden von den Dllen. Kaiser und Schwarz, dann den HH. Lutz und Hölzel gesungen, und wenn hie und da manches zu wünschen übrig blieb, so möge in Anschlag gebracht werden, daß z. B. Dlle. Kaiser, wegen Erkrankung der Dlles. Mayer und Rosetti, nur 24 Stunden vor der Production den Part übernommen, daher die zum künstlerisch-befriedigenden Zusammenwirken so sehr nöthigen Proben der physischen Zeit nach unmöglich waren. — Das Directorium des Ganzen führte der k. k. Hof-Vicecapellmeister Aßmayr; am Clavier saß Hr. Domcapellmeister Gänsbacher, und bei den Sängern Hr. Titze. — Der Besuch war nicht allzuzahlreich. Allerhöchst Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserinn Mutter und Se. kaiserl. Hoheit der Herr Erzherzog Stephan waren anwesend. Groß-Athanasius.

Privat-Concert

des Herrn Ernst Pauer, Schüler des Hrn. W. A. Mozart, im Saale des k. k. Hofclaviermachers Streicher.

Schon bei Gelegenheit des ersten Concertes, welches der junge Künstler am 22. Jänner d. J. im Streicher'schen Saale veranstaltete, habe ich mich über das sehr beachtenswerthe Talent Hrn. Pauer's *) lobend ausgesprochen. Der Erfolg des zweiten, das Sonntag den 9. d. M. stattfand, rechtfertigte diesen Ausspruch nicht nur auf's Vollkommenste, er lieferte auch einen neuen Beweis von seinem natürlichen Kunstgeschicke, verbunden mit einer wahrhaft künstlerischen Intention, die ihn auf der rechten Bahn unter der Leitung seines ausgezeichneten Meisters bald zum erwünschten Ziele führen wird. Schon in der Wahl der Stücke, welche der Concertist vortrug, ist die ernstere Richtung ersichtlich, die sich, ferne von dem breitgetretenen Pfade moderner Virtuosität, dem Edleren in der Kunst hinneigt, ohne jedoch in der Vervollkommnung jener unbedingt nothwendigen Äußerlichkeit einer technischen Fertigkeit auch nur im Geringsten zurückzubleiben. — Mit John Field's viertem Concerte (in Es) hat sich Hr. Pauer eine schwere Aufgabe gestellt, um so mehr, als gerade dieses Werk vor nicht sehr langer Zeit hier gespielt, wenig ansprach; allein der junge Künstler löste die Aufgabe auf eine höchst ehrenvolle Weise und brachte das versammelte Publicum zu dem wahren Verständnisse dieses Kunstwerkes. Wer Field's Compositionen kennt und somit zu beurtheilen weiß, welche Kraft und Ausdauer erfordert wird, um Clemiti's größten Schüler ganz in seiner wunderlichen, dabei aber höchst reizenden Eigenthümlichkeit wiederzugeben, seine brillanten Passagen bis in die kleinsten Nuancen verständlich zu machen, seine höchst effectvollen Gesangstellen aber mit ihren harmonischen Ausschmückungen, mit aller der eigenthümlichen Gemüthlichkeit wiederzugeben, der wird das Verdienst des jungen Künstlers zu würdigen wissen, der dieses Concert ganz im Geiste des Tondichters durchführte. — Zum Schlusse spielte Pauer zwei moderne Piecen, in welchen er das bereits in seinem ersten Concerte von mir belobte Compositionstalent neuerdings vortheilhaft erwies. — Außer dem Concertisten hörten wir noch von Hrn. J. Mayer, Schüler des Hrn. Professor Jansa, Beriot's bekanntes Violin-Concert mit vieler Fertigkeit und Eleganz und einem kräftigen Tone spielen, und das Salis'sche Gedicht: „Das Grab,“ in Musik gesetzt von Baron Lannoi, von Hrn. Bregenzer mit einer kraftvollen und tiefen Baßstimme singen. — Das Concert wurde mit der sehr präcis executirten Ouverture zu „Faniska“ von Cherubini eingeleitet. A. S.

*) In der Besprechung dieses ersten Concertes in Nr. 10 dieser Zeitung ist der Name Pauer irrigerweise mit B geschrieben.
Die Redac.

Correspondenz.

(Brünn. Concert des Hrn. H. Vieuxtemps am 8. April d. J. Es ist gewiß für den Psychologen und Ästhetiker von dem höchsten Interesse, einen Künstler in seinem allmäligen Werden, in den mannigfaltigen Entwickelungsstufen seines geistigen Lebens, von seinem Entstehen bis zu seiner Vollendung zu beobachten, und eine genaue Rechenschaft über dessen Fortschritte geben zu können. Dieses Glück wurde uns durch Vieuxtemps zu Theil. Im Jahre 1833 (am 21. März) hörten wir ihn das erste Mal zu Brünn, und bewunderten in

dem liebenswürdigen Knaben den keimenden Genius, die schöne Unmittelbarkeit des Gefühls, die, ohne klares Bewußtseyn der Kunst, doch mit ihr in so innigem Einklange in der Seele dieses kindlichen Gemüthes lebte, und durch sanfte Klänge in die Außenwelt trat. — Am 18. Mai 1837 erschien Vieuxtemps wieder vor uns, aber nicht mehr als der frühere, kindlich Unbefangene, sondern als ein schon mit Künstlerbewußtseyn wirkender, aber eben darum auch mit der Form unstät ringender Jüngling, der aus diesem Kampfe eine neue, ihm selbst eigenthümliche Welt zu erschaffen im Begriffe war. — Nun begrüßen wir jedoch in ihm den vollendeten Künstler, der alle Momente der Kunst und seines früheren Lebens zu einer wahren, ästhetisch-schönen Einheit vermittelt, der den ihm inwohnenden geistigen Kern zur selbstständig und kräftig emporblühenden Pflanze und Frucht entfaltet hat. Wir sehen vor uns die schöne, poetische Individualität Vieuxtemps in ihrem eigentlichen Schaffen und Wirken, losgetrennt von allen Fesseln der Nachahmung und der Schule, und mit künstlerischem Muthe und wahrer Consequenz sich auf ihr eigenes Selbst stützend. Wir wollen daher, da wir, unserem Dafürhalten gemäß, mit Recht den Standpunct des Künstlers als einen wahrhaft ästhetischen, idealen bezeichnet haben, nicht etwa eine Lobrede über seine, längst gewürdigten technischen Vorzüge machen, uns ist es hier wesentlich um die schöne Seele zu thun, die sich mit so vieler Treue und Klarheit in der „schönen Form“ seines Spieles und Vortrages abspiegelt, und die auch seine Compositionen characterisirt, von welchen uns Vieuxtemps im heutigen Concerte zwei bot, nämlich ein Phantasie-Capriccio in A-dur und Variationen über ein Thema aus den „Puritanern“ (D♯), welche uns für die leidigen Variationsfabrikate unserer neuromantischen Zeitgenossen wieder eine bedeutende Entschädigung boten. Besonders weiß Vieuxtemps dem Adagio eine eigenthümlich ergreifende Seite abzugewinnen, und bewährt sich vollends als Meister des Elegischen. Außerdem zeigte er sich im Vortrage des Beriot'schen: „Tremolo's,“ das er, durch stürmischen Applaus veranlaßt, wiederholte, als Herr über die schwierigsten Kunstmittel, über das Materiale, wodurch es ihm leicht wird, sich über dasselbe hinaus ein eigenes, ideales Tongebilde zu erschaffen, und sich als Künstler par excellence den Musikfreunden darzustellen. —

Als Zwischennummern hörten wir Variationen für die Flöte über das leider schon zu bekannte: „Alpenhorn,“ welche ein schon häufig erwähntes, wackeres Mitglied der hiesigen Regimentscapelle Michalevitsch, Hr. Valentin, recht brav und nett vortrug, und die Arie der Rosine aus dem: „Babier von Sevilla.“ Philokales.

Miscelle.

Wenn man jetzt des übertriebenen Lobes so viel von Sängern und Sängerinnen, von Pianisten und Pianistinnen, von Tänzern und Tänzerinnen hört und hören muß, so wird man versucht, Das zu entgegnen, was nach Plutarch in den laconischen Denksprüchen des Archidamus, der Sohn des Zeuxidamus (§. 2) zu Dem, der einen Zitherspieler lobte und dessen Geschicklichkeit bewunderte, gesagt haben soll: „Welche Ehre, mein Bester, willst du denn wahrhaft guten und trefflichen Männern erweisen, wenn du einen Zitherspieler so lobst?“

Notizen.

(Theodor Kullak) gab in Olmütz vier Concerte, das letzte bei einer Einnahme von 191 fl. C. M., die er dem dortigen Armeninstitute schenkte. Am 27. v. M. wurde auch zum Vortheile der Armen im Erzgebirge auf der städt. Bühne zu Olmütz eine Akademie gegeben, in welcher Kullak, dann ein sehr tüchtiger Violinspieler, Hr. Schreiber aus Proßnitz, die Frau Voit, Medicin-Doctors-Gattinn, Mad. Fiby-Hoch und Dlle. Ender mitwirkten und eine sehr ergiebige Einnahme bewerkstelligten.

(Ein Wohlthätigkeits-Concert in Neutitschein.) Auch diese Stadt wollte für die nothleidenden Bewohner des böhmischen Erzgebirges ihr Schärflein beitragen, und hat sich deßhalb in die Arme der Himmelstochter Polyhymnia geworfen. Ein dortiger sehr kunstsinniger Dilettant, Hr. Carl Hesse, veranstaltete eine aus mehreren sehr interessanten Musikstücken zusammengesetzte Akademie, in welcher einige tüchtige Dilettanten mitwirkten. Der Erfolg soll in jeder Beziehung glänzend gewesen seyn.

(Mad. Stöckel-Heinefetter) hat am 6. d. M. ihre letzte Gastvorstellung im deutschen Theater zu Pesth gegeben. Sie sang in der Oper „Lucretia“ mit einem solchen Succeß bei ganz gefülltem Hause, wie ihn selten eine Sängerinn in Pesth hatte. Der „Spiegel“ bemerkt sogar, daß ihre reichen Stimmmittel keiner andern deutschen Sängerinn zu Gebote stehen?

(Drei alte Favorit-Menuetten) für's Clavier wurden bei Meser in Dresden neu aufgelegt. Die eine von Lully (1648), die zweite von Hasse (1750), die dritte von Fischer (in Wien 1787.)

(„Der König von Yvetot“), Adam's neue Oper, ist in Leipzig bei der ersten Aufführung ausgezischt worden.

(Hr. Kreutzer), ein junger Tenorist, macht in Manheim durch die Schönheit seiner Stimme allgemeines Aufsehen.

(Haydn's „sieben Worte“) werden vom National-Conservatorium in Madrid in der Charwoche zum Vortheile der Anstalt zur Aufführung gebracht.

(Die Akademie di Sta Cecilia in Rom) veranstaltete am 24. Febr. in einem der Säle des Pallastes Sinibaldi eine große musikalische Akademie zu Gunsten dürftiger und kranker Professoren. Das Programm both außer der Ouverture aus Herold's „Zampa“ noch eilf Stücke. Das Ganze leitete Sigr. Salvatore Copocci, das Orchester Sigr. Cav. Emilio Angelini.

(Die neue Leipziger Musikschule) wurde am 3. d. M. eröffnet. Es haben sich 46 Schüler gemeldet. Am 27. v. M. fand die Vorprüfung statt.

(Das Pariser Conservatorium) zählte am 1. Jänner d. J. 23 Pensionäre, welche zusammen die Summe von 14,364 Frks. erhielten.

Joseph Braun.

Wie wir aus sicherer Quelle vernehmen, wird der rühmlichst bekannte Tonkünstler auf dem Fagotte, Hr. Joseph Braun, fürstlich Fürstenberg'scher Kammermusikus, der diesem sonst so spröden Instrumente zauberisch weiche, die Menschenstimme oft auf's Glücklichste nachahmende Töne zu entlocken versteht, und im schönen tiefgefühlten Vortrage einfacher, von echtem Kunsthauche durchwehter Gesangsweisen, wie „O Isis und Osiris!“ „Dieß Bildniß ist bezaubernd schön,“ „In diesen heiligen Hallen,“ „Adelaide“ u. s. w. kaum seines Gleichen finden dürfte, in wenigen Wochen Wien verlassen. Es ist jammerschade, daß Hr. Braun hier keine, seinem schönen Talente entsprechende bleibende Anstellung bei einer Capelle oder einem Orchester gefunden hat, und daß wir einen so ausgezeichneten Künstler vielleicht auf immer verlieren müssen, den wir als solchen und als Mensch gleich lieben lernten, und den wir so gern zu den Unstrigen gezählt hätten. Wir werden Gelegenheit haben, ihm noch einmal vor seiner Abreise in seinem Abschiedsconcerte (am 20. d. M.) durch begeisterten Zuruf herzliches Lebewohl sagen zu können.

P. F. W.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 45. Samstag den 15. April 1843. Dritter Jahrgang.

Etymologie des Wortes Musik *).

Die Einheit als musikalisches Princip betrachtet.

Das Wort Musik haben wir durch das lateinische **musica**, aus dem griechischen μουσικù bekommen. Dieses griechische Wort ist aus dem egyptischen μο̃υσα, die Muse, und der aus dem Celtischen genommenen griechischen Ausgangssilben ικù gebildet. Das egyptische Wort **mas** oder **mus** bedeutet eigentlich die Erzeugung, Hervorbringung, die äußere Ausbildung eines Principes, das ist die formelle Äußerung, oder den Übergang in Wirksamkeit dessen, was die Kraft dazu hatte. Dieses besteht wieder aus der Wurzel **äsh**, die das universelle, ursprüngliche Princip bezeichnet, und aus der Wurzel **ma**, die alles das ausdrückt, was sich erzeugt, entwickelt, seine Wirksamkeit äußert, wächst und außen eine Form gewinnt, **As** dagegen bedeutet in einer Anzahl Sprachen, z. B. in der slavischen, die Einheit, das einzige Wesen, die Gottheit, und **ma** wird überall angewendet, um Fruchtbarkeit, Formung. Erzeugung, auszudrücken, eigentlich heißt es Mutter. —

Das griechische Wort μο̃υσα war also ursprünglich zur Bezeichnung der Entwicklung eines Urstoffs jeder Thätigkeitsäußerung, wo das geistige Princip seine Kraft in Bewegung setzt, und sich in eine merkbare Form umstaltet, in Gebrauch. Es war im engsten Sinne eine Art zu seyn, wie es das lateinische Wort **mos** ausdrückt. Die Ausgangssylbe ικù deutete an, daß ein Gegenstand dem andern ähnlich, von ihm abhängig, oder aus ihm entsprungen sey. Auch findet man in allen Sprachen des europäischen Nordens diese Endsylbe in den Formen ich, ig oder ick. Diese stammen wieder von dem Celtischen aik, das beinahe eins mit dem egyptischen, und hebräischen äch ist, dem Sinnbilde der Identität, der Gleichheit, der Verbrüderung. — Wenn wir nach der jetzt gegebenen Etymologie des Wortes Musik den ausgebreiteten Sinn, den die Egyptier und selbst die Griechen ursprünglich damit verbanden, auffassen, so würden wir wenig Schwierigkeit mehr haben, die verschiedenen Bedeutungen zu verstehen, welche letztere ihren Musen gaben, und den allgemeinen Einfluß zu begreifen, den sie der, jede Muse besonders bezeichnenden, Wissenschaft zuschrieben. Nun wird man also leicht begreifen, warum sie alle nachahmenden Künste zur Musik rechneten; weil nach dem Sinne dieses Wortes alles, was dazu dient, den Gedanken äußerlich kundzugeben, ihn aus dem Zustande der Ruhe in Wirksamkeit treten zu lassen, indem man ihn in eine bestimmte Form einkleidet, in das Gebiet der Musik gehört. Die Egyptier scheinen nur drei Musen gehabt zu haben, nämlich: Meletè, Mnemè und Aaedè; das heißt eine die hervorbringt oder erzeugt, eine die erhält oder bezeichnet, endlich eine, die unsere Begriffe vervollkommet, und vieles begreiflich macht. Die Griechen brachten durch eine genauere Abscheidung ihrer Attribute ihre Anzahl auf neun. Sie wurden für Töchter des Zeus und der Mnemosyne, des ewig bestehenden Wesens und der Kraft der Erinnerung, gehalten; man nannte sie folgendermaßen: Clio, die Muse der Geschichte, Melpomene, die Muse des Trauerspiels, Thalia, die des Lustspiels, Euterpe, die des Flötenspiels, Terpsichore, die des Tanzes Erato, die der Lyrik, Calliope, die der Redekunst, Urania, die Muse der Astronomie, und Polyhymnia, die Muse des Gesanges; alle neun aber erkennen den Apollo, die alles erzeugende Kraft, als ihr Oberhaupt; manchmal nahmen sie auch den Herkules, den Herrn oder den Regenten des Weltalls, zum Führer. —

(Schluß folgt.)

*) France Musicale.

Correspondenzen.

(Linz den 4. April.) Der letzte Monat des Theaterjahres unter der Pellet'schen Direction bot uns noch eine Novität im Opern-Repertorire als Beneficevorstellung des Orchesterdirectors Hrn. C. Zappe, die Oper: „Marie; oder die Regimentstochter," komische Oper in zwei Aufzügen nach dem Französischen der HH. Saint Georges und Bayard; Musik von Donizetti, die letzte Oper der Saison, mit deren vierter Vorstellung am 1. d. M. die bisherigen Mitglieder der Oper von unserer Bühne Abschied nahmen. Mit der festen Meinung, eine ganz gewöhnliche im längst breitgetretenen Geleise wälischer Formen sich dahinziehende Dramenmusik zu vernehmen, betrat ich den Schauplatz und fand mich um so mehr überrascht, einer neuen seltsamen Erscheinung zu begegnen. Die italienische Muse hatte sich in ein französisches Costüm geworfen, sie hatte in den Pariser Salons ihr melancholisches Dahinseufzen vergessen und wie eine Französinn coquettiren gelernt, ja nur selten verriethen ihre Bewegungen die Tochter des Südens, und nur durch einen Schleier, den ihr Adam und Auber borgten, blickten die feurigen schwarzen Augen siegesbewußt umher. Der italische Usurpator der Opern-Repertoire beugte sich dem Modegeiste der Seinestadt, er verstand es trefflich, sich der Nation und ihrem Geschmacke zu assimiliren, sich selbst verläugnend, griff er in den eigenen Busen und schuf ein in Beziehung auf Melodienreichthum, harmonische Anlage und gewähltere Instrumentation manchen seiner übrigen Werken vorragendes Tonwerk, ein Werk, das die Frage rege machen muß: was ist Donizetti für Kunst, was könnte er seyn und was wird er noch werden. Es ist viel gewagt, wenn ein Provinzialkritiker seine Meinung über eine in der Residenz gefeierte Notabilität der Kunst unbefangen und von keiner Romenapotheose geblendet, abgibt, er muß gegen ein Heer von Enthusiasten stehen, allein dieß soll ihn nicht entmuthigen. und im Vertrauen, daß ihn die, denen es warm im Busen für die heilige Kunst schlägt, verstehen und es keinenfalls verargen werden, diesen Absprung von der Sache gemacht zu haben. Zurück zu unserer Oper! — Auch dießmal tauchte der Maestro kühn in ein Melodienmeer und förderte manche herrliche Perlen, aber auch ungesondert von ihnen, viel werthlosen bunten Sand ans Licht. Frisch und lebenskräftig sind die Motive alle, aber edel und ästhetisch schön nur wenige; echt militärisch im Marschtempo rauschen sie fort, unterstützt von einer eben so frischen pikanten Instrumentirung; das Orchester ist durchwegs besser bedacht als in Donizetti's früheren Schöpfungen, man sieht ein Können überall heraus, aber das Wollen nur halb; das ist's, was die Überzeugung hervorruft, Donizetti ist ein Genius, der unsere volle Achtung verdient! — Und nun schließlich ein paar Worte über die hiesige Production der Oper; diese war mit einem Worte: gerundet. Marie wurde durch Mad. Heinefetter vortrefflich gesungen und gespielt, im Terzett des zweiten Actes enthusiasmirte sie allgemein; Hr. Koch (Toni), unser vortrefflicher Tenorist, den wir sehr ungern verlieren, trug, ungeachtet er seit einiger Zeit etwas fatigirt war, durch seinen seelenvollen Gesang mit Hrn. Saag (Sulpize), dem braven Buffo, redlich zum Gelingen des Ganzen bei. Sulpize ist eine von den echten alten ehrlichen Kriegernaturen, unter der rauhen Außenseite schlägt ein warmes edles Herz, und von der Seite sollte er aufgefaßt und dargestellt werden; Hr. Saag wählte eine andere Seite, er gab den Feldwebel wohl mit grauen Haaren, aber jungem Gesichte, barsch aber ohne das gewissermaßen ehrwürdige, das uns den alten Soldaten lieb gewinnt, hervortreten zu lassen, in manchen Momenten wohl mit Anflug von Innigkeit und militärischem Feuer, und so dürfte diese Leistung in dieser Rücksicht keine ganz gelungene heißen. Mad. Korner (Marquise) und Hr. Corregio (Kammerdiener) wirkten nach Kräften. Die Chöre in dieser Oper selbstthätig in die Handlung eingreifend, leisteten wenigstens so viel, daß wir eine Ahnung erhielten, wie kräftig und effectvoll selbe seyn möchten, wenn sie von einem tüchtigen musikalisch gebildeten Chorpersonale vorgetragen werden. Das Orchester war, außer einigen kleineren Verstößen, gut. — Außer den erwähnten Mitgliedern hatte der Bariton Hr. Clement schon früher als Czaar in der Oper gleichen Namens und Mad. Gallmeyer (früher Dlle. Tomaselli) in „Montecchi" als Julie uns Lebewohl gesagt. — Hr. Corregio bleibt der einzige vom Opernpersonale hier. Was uns in Zukunft blüht, will ich der voraustrompetenden Fama, die uns herrliche Operngenüsse verkündet, nicht nachbeten, und erst, wenn die ersten Vorstellungen vorüberzogen und die kritische Revue passirt haben, soll ein getreuliches Referat in diesen Blättern Kunde geben.

Emil Mayer.

(Eisenstadt.) Zum Besten der auf der fürstlich Esterhazy'schen Herrschaft Kabuvar in Ungarn durch Brand verunglückten Bewohner (es sind 150 Häuser sammt dem herrschaftlichen Schlosse abgebrannt) fanden zwei Concerte nach einander statt. Die Mitglieder der ehemals Esterhazy'schen Capelle, mehrere kunstsinnige Dilettanten, zu denen sich auch beim zweiten Concerte der berühmte Flötenvirtuose J. Sedlaczek (fürstl. Esterhazy'scher Kammervirtuose) mit seinen beiden Töchtern gesellte, bildeten die Grundlage der schönen Unternehmung. Der Ertrag war sehr ergiebig.

(Pesth den 6. April 1843.) Eine uns schon bekannte, aber sehr werthe Künstlergröße führte uns im vorigen Monate die Direction des deutschen Theaters in Mad. Stöckl-Heinefetter zu. Vielleicht war ihre Stimme nie schöner als jetzt: der seltenste Wohllaut eint sich mit imponirender Kraft und der vollkommensten Gleichheit der Töne, so daß uns die berühmte Sängerinn durch die künstlerische Verwendung dieser außerordentlichen Mittel Kunstgenüsse seltener Art bot, wodurch sie sich im Publicum die größte Theilnahme erwarb. Sie gab bis jetzt die „Norma" (zweimal), die „Jüdinn" (zweimal), „Romeo," die Antonina im „Belisar," die Amalie in der „Ballnacht" (zum Besten der armen Böhmen im Erzgebirge), die Valentine in den „Gibellinen," und heute wird sie zum letzten Male als „Lucrezia Borgia" auftreten. Auch in zwei Concerten wirkte sie mit: das eine gab der hiesige Schriftsteller Hr. Ph. Weil, das andere die Clavierspielerinn Dlle. Ruprecht aus Wien. Beinahe hätten wir Mad. Stöckl-Heinefetter auch im „Fidelio" und in der „Jessonda" gehört, welche Opern hier seit Jahren nicht gegeben worden sind. — Als einen andern Stern am Pesther Kunsthimmel begrüßten wir Frau van Hasselt-Barth aus Wien, welche hieher kam, um in zwei Opern und einem Concerte zum Besten des National-Conservatoriums mitzuwirken, für welch edle Bereitwilligkeit ihr der wärmste Dank gebührt. Sie trat zuerst vorgestern als Antonina im „Belisar" auf, in welcher Partie wir schon im vorigen Jahre ihre hohe Künstlerschaft zu bewundern Gelegenheit hatten. Sie wurde mit Jubel empfangen und während der ganzen Vorstellung wirkte ihr begeisternder Gesang mächtig auf die Gemüther. Die Partien des „Belisar" und des Eutrop waren in den Händen der HH. Conti und Egressy, Mitgliedern des ungarischen Theaters, in welchem die drei Vorstellungen für das Conservatorium Statt finden. Als Alamir machte ein Hr. Knopp seinen ersten theatralischen Versuch. Ein neuer Tenorist, der die Sängerlaufbahn zu seinem künftigen Berufe erwählt hat, verdient Beachtung, zumal wenn er sich wie dieser gut anläßt. So viel aus seinem Gesange an diesem Abende zu hören war, besitzt er eine angenehme, ziemlich starke und leicht ansprechende Stimme. Er zeigte wenig Befangenheit und der hübsche Vortrag mancher Stellen erwarb ihm viel Beifall. Durch zweckmäßige Übungen wird sein Organ an Stärke, Klar-

heit und Biegsamkeit sicher noch gewinnen, er wird seine Kraft mehr berechnen lernen, und wenn er dann noch eine Hauptsache, musikalische Bildung, die leider von so vielen Sängern als eine Nebensache betrachtet wird, besitzt, so wird es ihm dann vielleicht möglich, eine Summe Töne aus seiner Kehle in 1000er Banknoten umzusetzen. Als Schauspieler verrieth Hr. Knopp natürlich noch sehr den Anfänger. Den Justinian gab ein Dilettant, der eine hübsche Stimme hat, aber noch ganz den Naturalisten zeigte; die Partie der Irene wurde von einer Elevin der Gesangschule ausgeführt; ihr klangvolles Organ verdiente nur eine feinere Ausbildung. Die Chöre von den Zöglingen der Gesangschule ausgeführt, und das Orchester des ungarischen Theaters hielten sich wacker. — Das Concert für das zu begründende Conservatorium fand gestern Abend statt. Eröffnet wurde es statt der angekündigten Mendelssohn'schen Ouverture mit der Oberon-Ouverture. Hierauf sang Frau van Hasselt-Barth eine Arie von Paccini, in welcher sie durch große Bravour und fein nuancirten Vortrag einen solchen Beifallssturm erregte, daß sie das Allegro mit neuen Verzierungen wiederholen mußte. Sodann entwickelte Hr. Doppler, Orchestermitglied an dieser Bühne, in Flötenvariationen bedeutende Fertigkeit und ein gefühlvolles Spiel in den Gesangstellen. Endlich folgte Rossini's Stabat mater. Es ist wohl nur Zufall, daß dieses Werk in gegenwärtiger Saison hier nun schon zum dritten Male aufgeführt wurde, Enthusiasmus hat es nie erregt; auch gestern hatte es kein großes Publicum angezogen, während vorgestern das Haus übervoll war. Frau van Hasselt sang die Sopranpartie mit viel Weihe und wußte manche zierliche Wendung der Composition durch wohlberechnetes Schattiren reizend zu machen. Die Altpartie, mit Ausnahme der Arie, trug die obenerwähnte Sopranistinn vor; die tiefen Töne mochten sie genieren, weßhalb sie oft zu hoch sang. Die Altarie sang eine andere Elevinn der Gesangschule mit ihrer schönen Altstimme, theils Befangenheit, theils üble Angewohnheiten, namentlich ein falsch verstandenes Portamento, undeutliche Aussprache ꝛc. schwächten die mögliche Wirkung dieser Piece. Die Tenor- und Baßpartie lagen in den Händen der HH. Stieghelli und Baray vom deutschen Theater. Die Chöre wurden ziemlich rein gesungen, und das Orchester war unter der Leitung des Herrn Capellmeister Erkel brav. — Morgen wird als dritte Benefice-Vorstellung für das Conservatorium die „Norma" gegeben werden?! — — Noch muß ich der Oper „Joseph und seine Brüder" Erwähnung thun, die neulich im ungarischen Theater zum ersten Male zur Aufführung kam. Der Werth, den die Musik dieser biblischen Oper einnimmt, darf wohl ein bleibender genannt werden, nicht nur wegen der Schönheit ihrer Einzelnheiten, sondern mehr noch wegen des darin festgehaltenen Grundcharacters: es ist dieß der Ton der patriachalischen Einfachheit, den Mehul namentlich in den Chören so schön getroffen hat; der Componist bedient sich zur Äußerung desselben nicht bloß melodischer und harmonischer, sondern auch der Mittel, die ihm die Instrumentation bietet; hieher gehört z. B. die Anwendung der Harfe, dieses althebräischen Instrumentes. Da indeß zur Zeit die Harfe nur von wenigen Künstlern ausgeübt wird, so ist es erklärlich, weßhalb sie auch bei der in Rede stehenden Aufführung durch andere Instrumente ersetzt wurde. Die einfachen, frommen Weisen dieser Oper verpflichten den Sänger zu einem schmucklosen, gemüthvollen Vortrage derselben. In dieser Beziehung verdient besonders Hrn. Udvarhelyis Leistung als Jacob hervorgehoben zu werden. Hr. Joob (Joseph) gefiel besonders mit der Romanze: „Ich war Jüngling" ꝛc. Dlle. Rochonaky, die seit Kurzem von der Bühne zurückgetreten ist, genügte als Benjamin. Hr. Egressy gab den Simeon, dessen Character zu der Ruhe des ganzen Gemäldes einen schönen Contrast bildet. Die Stimme des Darstellers ist indessen zu dieser Partie zu weich und schwach, um derselben ganz Genüge thun zu können; namentlich büßte die Verzweiflungsscene im ersten Acte, eine der dramatisch wirksamsten der ganzen Oper, vieles von ihrer Wirkung ein. Die Chöre wurden meistens angemessen vorgetragen, das Orchester war gut. — Heute gibt der Violinist Hr. Arnstein, Solospieler am deutschen Theater, ein Concert, worin er auch ein Paar seiner Schüler vorführt; unter den Mitwirkenden ist auch Frau v. Frank-Wirnser genannt. — Der Musikverein brachte am Sonntage vor acht Tagen unter des Hrn. Capellmeisters Schindelmeißer's Leitung Mozart's unvergängliche G-moll-Symphonie, deren Ausführung eine der präcisesten in dieser Saison war. Die zweite Abtheilung bildete Rossini's „Stabat mater" zum zweiten Male aufgeführt, mit Ausnahme der Tenorpartie, die dieses Mal Hr. Langer sang, eben so besetzt, wie die erste schon früher besprochene Aufführung dieses Werkes. B....n.

(Carlsruhe den 3. April 1843.) Über J. Hoven's „Johanna d'Arc!" Schon nach der ersten Aufführung dieser Oper würde ich Ihnen berichtet haben, hätte ich nicht gleichzeitig den Eindruck schildern wollen, den dieselbe auf das Publicum gemacht hat. Dieß wäre aber schon darum nicht gut thunlich gewesen, weil eine Composition, welche sich wie diese so sehr über das Alltägliche erhebt, von der Menge unmöglich nach nur einmaligem Anhören hinlänglich aufgefaßt und beurtheilt werden kann, unser sehr gebildetes und empfängliches Publicum aber in solchen Fällen seine Ansicht nur spärlich kund gibt, und das Ausdrücken derselben späteren Productionen vorbehält; was auch schon deßhalb geschah, weil die „Johanna" als Festoper (bei der Vermählungsfeier J. H. der Prinzessinn Alexandrine glänzend in Scene gesetzt) vor dem versammelten Hofe, der jubelnd begrüßt wurde, herkömmlich keine Beifallsbezeugungen erhalten konnte. — Gestern nun hat die längst erwartete, durch Gefälligkeiten aller Art bisher verzögerte Wiederholung und zwar bei vollem Hause stattgefunden! Ich kann mich nicht darauf beschränken, nur den Berichterstatter der allgemeinen Stimme zu machen, sondern fühle mich gedrungen, meine eigene Ansicht vorauszusenden. — Der Tondichter, besonders aber der Operncomponist, weil er für ein größeres Publicum schreibt, soll den Anforderungen der Kunst, der Menge und dem eigenen Genius genügen. Er darf — selbst wenn er Autorität ist, dem herrschenden Geschmacke nicht schnurstracks entgegentreten, will er es nicht mit Jenen verderben, die sich um ihr Eintrittsgeld zu seinen Richtern aufwerfen; muß sich aber hüten, einer, wenn auch schlechten, aber eingewurzelten Geschmacksrichtung zu huldigen, um nicht die Kenner gegen sich zu bekommen. Wahrlich eine sehr schwer zu lösende Aufgabe, der nur Vielbegabte nach langer Erfahrung gewachsen seyn können! Der Componist der „Johanna," früher nur durch kleinere Arbeiten, namentlich höchst ansprechende Lieder, vortheilhaft bekannt, tritt hier mit einer großartigen dramatischen Arbeit vor das größere Publicum, und zwar zum Erstenmale (da man bei uns seine früheren Opern („Elena" und „Turandot") nicht kennt), und wählte ein Schiller'sches von Otto Prechtler zur Oper umgewandeltes Sujet. Ob diese Wahl eine glückliche ist —? wage ich nicht zu entscheiden, doch dürfte sie bei der jetzigen allgemeinen Vorliebe für Opern jedenfalls zu rechtfertigen seyn. Was die Composition betrifft, so hat das Urtheil auf den Umstand nicht zu achten, daß Hr. Hoven (Vesque von Püttlingen) kein Musiker vom Fache ist, denn er ist mit seiner Arbeit vor die Öffentlichkeit getreten — hat sich aber durch sie als Künstler und Musiker von Beruf bewährt. Als solcher sey er freundlichst begrüßt und versichert, daß seinem schönen Streben die Achtung und Theilnahme aller wahren Künstler verbürgt werden kann! — Ich bin des Dafürhaltens, daß bei Beurtheilung

eines Kunstwerkes mehr der aus demselben sprechende Geist in's Auge zu fassen, als in's Einzelne einzugehen ist, weil es sich um den Total-eindruck handelt, nicht aber um einzelne Theile, bei deren Analyse die Kritik leicht in's Kleinliche ausartet; darum übergehe ich die Aufzählung kleiner Verstöße oder Anklänge — wo fänden sich deren nicht für Jene, die, weil sie Besseres nicht zu thun vermögen, stets jagdlustig sind, um ihre Weisheit auszukramen? — und komme zur Hauptsache.

Die Musik zur „Johanna“ bedeutet, daß der Componist derselben entschiedenes Talent für dramatische Composition hat. Characteristik, Phantasie, Originalität, Feuer und zarte Innigkeit, je nach der Situation, bezeugen, daß Hoven zu den Begabten gehört, und zwar zu Jenen, denen es Ernst mit der Kunst ist. Er hat solide Studien gemacht und gute Vorbilder gewählt, ohne durch zu strenges, ängstliches Nacheifern seine Eigenthümlichkeit zu opfern. Der gewöhnliche Fehler, den sich die meisten angehenden Operncomponisten zu Schulden kommen lassen: „zu großes Dehnen mancher Nummern und zu häufiges Anwenden starker Effectmittel in der Instrumentation“ (der auch nur nach längerer Erfahrung abgelegt werden kann) ist auch in dieser Arbeit mehrfach zu rügen; doch bleibt das Gebotene jederzeit so anziehend, daß es allein gebracht — nicht als Theil eines großen Ganzen — wirkungsvoller erscheinen, und minderer, wo nicht gar keiner Rüge unterworfen seyn würde. Im Allgemeinen aber verdient die Instrumentation alle Anerkennung, denn sie ist immerhin sinnig zu nennen, selbst da, wo sie fast zu sehr deckt. Die Charactere sind mit lobenswerther Consequenz durchgeführt, doch ist es nicht zu verkennen, daß die Titelrolle das Schooßkind des Vaters geblieben. Diese ist aber auch so glänzend ausgestattet, daß ihr Fortkommen durch die Welt vollkommen verbürgt erscheint. Die Chöre treten nur einige Male selbstständig auf, aber da auch höchst wirkungsvoll, was besonders von dem Kirchenchore zu rühmen, der wirklich wunderschön ist! — Wo der Chor als Steigerung des Effectes der Ensemblestücke oder Begleitung der Solopartien mitwirkt, ist er discret und edel gehalten.

Die gelungensten und ansprechendsten Situationen, welche auch mit lautem Beifalle aufgenommen wurden, sind: Act. I. „Seht ihr die weiße Taube fliegen“ 6/8 B ♭. mit dem darauffolgenden 12/8 in As ♭. Nach dieser Nummer wurde die Johanna stürmisch hervorgerufen. Nr. 7 die Cavatine des Königs und der darauffolgende Gesang des Troubadours. Im Finale sind mehrere Stellen von höchst dramatischer Wirkung; der Schluß ist feurig und effectvoll, fast zu modern! Im II. Acte ist nebst den in Nr. 11 vorkommenden characteristischen Chören und der Arie Lionels hauptsächlich das meisterhafte Glockenterzett mit Chor (womit bei uns der Act schließt) zu erwähnen. Der „Krönungsmarsch“ im folgenden Acte ist weniger schön als dem Zeitalter angemessen. Schade, daß der lange Zug ein zu öftes Wiederholen erfordert, wodurch der Eindruck, den die Musik im andern Falle machen würde, gestört wird. Das Finale bot in seiner verschiedenen Situation dem Componisten vielfache Gelegenheit, sein Talent zu zeigen, was Hr. Hoven auch gethan. Der Schluß kann einen großartigen Eindruck zu machen nicht verfehlen. Eine der ansprechendsten Nummern (außer dem oben erwähnten Kirchenchor) ist der Anfang des jetzt folgenden IV. Actes, Entracte und Terzett der Schwestern. Der Moment, in dem Johanna die Ketten sprengt, ist sehr gut aufgefaßt, doch ungemein stark instrumentirt, manche Stelle der Johanna geht dadurch verloren. Sehr schön macht sich eine hier angebrachte Reminiscenz aus dem früheren Acte. — Die Recitative sind durchgehends richtig declamirt und verdienen alles Lob. Manche Stelle hätte wohl noch ehrenvoller Erwähnung würdig angeführt werden dürfen, glaubte ich nicht, den Leser zu ermüden. Die Schlußscene ist ausgezeichnet und ergreifend. Das Hauptmotiv wird wieder vernommen („die weiße Taube kommt geflogen“) und von einem unsichtbaren Engelchor begleitet. Diese Scene allein wäre hinreichend, den Beruf Hoven's zur dramatischen Composition zu beurkunden. Mit Vergnügen bemerkt der Kenner ferner, daß Hr. Hoven zu singen versteht; alle Gesangsoli- und Ensemblestücke sind leicht sangbar und der Stimmenlage angemessen.

Minder befriedigend erscheint die Ouverture, welche bei solchem Stoffe wohl großartiger und glänzender gehalten seyn dürfte. Sie ist mehr eine Art Introduction; doch ist die Wahl der später öfters vorkommenden Motive glücklich zu nennen. Hoven lieferte — mit wenigen Abweichungen, die wohl der Berücksichtigung des herrschenden Geschmackes ihre Entstehung verdanken mögen — eine deutsche Musik, die aller Beachtung und Aufmunderung würdig ist. Sind wir doch in der Neuzeit nicht gerade reich an deutschen Operncomponisten; heißen wir darum die Begabten im Tempel der Kunst willkommen, daß sie nicht nachlassen in ihrem erfolgreichen Streben, welches uns auch in diesem Zweige der Kunst die Achtung des Auslandes erwerben und vor Überschwemmungen fremder gehaltloser Süßelei wahren wird. Die abermalige Wiederholung der Oper ist auf kommenden Ostermontag festgesetzt. Über die Aufführung selbst — die jedoch im Allgemeinen zu den gelungenen gehört — kommt mir, meiner hiesigen Stellung wegen, kein Urtheil zu. Diese Zeilen sollen Ihnen nur den Erfolg berichten, den die Arbeit Ihres Landsmannes hier gehabt. Ausführlicheres halte ich für unnöthig, da diese Oper ja in Wien bereits gegeben *). Daß ich mich nicht in den Mantel der Anonymität hülle, ist Grundsatz, dem ich treu bleibe. Der Künstler muß sich erlauben eine Meinung zu haben, mag sie auch nicht immer getheilt werden, muß aber ebenfalls seine Ansicht der Beurtheilung Anderer zu unterwerfen sich nicht scheuen.

F. S. Gassner.

*) Daß die Oper hier in vier Acten und mit zweckmäßigen Abkürzungen gegeben wird, mag noch erwähnt seyn. D. B.

Notizen.

(Hr. J. Sedlaczek, Kammervirtuos Ihrer Durchlaucht der Fürsten Esterházy), der von London angekommen sich bereits längere Zeit hier aufhält, wird im Streicher'schen Saale ein Concert veranstalten.

(Mad. van Hasselt-Barth) ist bereits von Pesth nach München abgereist, wo sie auf Gastrollen erwartet wird.

(Die Sängerinn Stöckel-Heinefetter) soll sicheren Nachrichten zufolge am Pesther Theater in festes Engagement getreten seyn.

Concert-Anzeige.

Donnerstag den 20. April um die Mittagsstunde findet im k. k. kleinen Redoutensaale zum Besten des Spitals der barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt auf Veranlassung des Hrn. Dr. J. Chimlich eine musikalisch-declamatorische Akademie statt.

Auszeichnungen.

Nachdem Ihre k. k. Hoheiten die Großfürstinn Maria Nikolajewna von Rußland, Herzoginn von Leuchtenberg, und der Herzog Maximilian Joseph von Leuchtenberg, Fürst von Eichstädt, Ihre Ernennung zu Ehrenmitgliedern der Accademia di S. Cecilia in Rom anzunehmen geruhten, bestimmte der Vorstand dieser Akademie und Gouverneur von Rom Monsig. Zacchia, zu Deputirten, Behufs der Überreichung der Ehrendiplome an die gedachten k. k. Hoheiten, die nachgenannten Herren: als den Cav. Commendatore Gaspare Spontini, Maestro Esaminatore, den Attaché der königl. niederländischen Gesandtschaft bei dem päpstlichen Stuhle und Consigliere annuale Paolo Emilio Magrini und den Akademie-Secretär Prof. Luigi Rossi. — Dieselben hatten die Ehre, am 28. März l. J. Morgens von Ihren k. k. Hoheiten empfangen zu werden und Hochdenselben den Dank der Akademie für die Auszeichnung auszusprechen, welche dieser Anstalt durch den Beitritt so hochgestellter Personen zu Theil wurde.

Ihre k. k. Hoheiten dankten dagegen in sehr verbindlichen Worten für die Ihnen dargebrachte Ehrenbezeugung und versicherten zugleich dieses alte und hochberühmte Institut Ihrer besonderen Hochachtung. — Bei diesem Anlasse wurde auch dem Obersthofmeister Ihrer k. k. Hoheit der Großfürstinn, dem Grafen Matthäus Wielhorski, einem eifrigen Freunde und Beförderer der Tonkunst, das Diplom eines auswärtigen Ehrenmitgliedes übergeben.

Todesfall.

Herr Capellmeister Joseph Lanner ist gestern Freitag am 14. d. M. um ½1 Uhr Mittags in seinem Landhause zu Oberdöbling bei Wien im 42sten Lebensjahre gestorben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
redigirt unter Mitwirkung
der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 46. Dinstag den 18. April 1843. Dritter Jahrgang.

Weitere Ansichten über die Metallinstrumente
von Philipp Fahrbach.

Herr Prof. Wimmer hat in Nr. 34 dieser Zeitung an den Tag gelegt, daß es sehr in seinem Interesse liege, einen wichtigen Gegenstand noch mehr erörtert zu sehen. Durch dieses löbliche Bestreben und Entgegenkommen noch mehr angeregt, und besonders dadurch aufgefordert, da erstens Herr Prof. Wimmer, obschon mit Einigem einverstanden, doch nicht ganz meiner Ansicht ist, und ich es zweitens meiner Stellung schuldig bin, übergebe ich hiermit einer kunstsinnigen Lesewelt meine ferneren Ansichten in Bezug auf die Metallinstrumente.

Allerdings hat das vielbesprochene e (auch jeder andere Ton) bei den manchfachen Modulationen und Modificationen nicht ein und dieselbe Bedeutsamkeit und Intensität; es scheint tiefer zu klingen, wenn fis darauf folgt, und dieses fis als Leitton betrachtet wird, und es scheint wieder heller zu seyn, wenn das weichere, dumpfere f darauf folgt, welches wieder in die große Terze einleitet; dieß liegt jedoch mehr in der Imagination als in der Wirklichkeit selbst. Ich müßte mich lächerlich machen, würde ich das Daseyn einer Temperatur läugnen wollen, doch kann dieselbe keinen so großen Einfluß auf die Metallinstrumente ausüben, wie Herr Prof. Wimmer meint; ich sagte nur von dem Naturtone e, daß er durch die Maschine reiner gemacht werden könne, und in dieser Hinsicht hat das Instrument nur gewonnen. Man bringt, seitdem die Maschinzüge erfunden, nur einige Dimensionen in Anwendung, nämlich: G-, F-, E- und Es-Horn, F-, E-, Es- und D-Trompete, C-, H-, B- und A-Flügelhorn u. s. w. Der Unterschied des Verhältnisses der Tonbogen trägt demnach nur eine kleine Terze aus; man ist nicht genöthigt, eine Last von Tonbogen auf das Naturinstrument zu stecken, mittelst Maschintönen durch den ersten oder zweiten (auch dritten) Drücker, nur aber nicht zwei oder alle Drücker zusammen, vermag man die Individualität, den Character eines tiefern Instrumentes ganz genau auszudrücken. Der Unterschied der Tonverhältnisse solcher nicht zu sehr von einander abweichenden Dimensionen ist nicht so bedeutend, daß jedes vortreffliche musikalische Ohr beim Vortrage es bemerken müsse. Der Zuhörer wird, wenn z. B. ein Sänger mit der Stimme vibrirt (tremolirt), doch nicht bemerken können, ob die Vibration mit der Festigkeit, oder diese mit jener im Widerspruche steht. Auf den Blasinstrumenten übrigens läßt sich nicht so leicht vibriren, das Steigen der Ambouchüre hat die Folge von ganz andern Tönen nach sich, höchstens das sogenannte Treiben des Tones kann mit Kommaten und Schwingungen verglichen werden. Wenn man auf der Clarinette in E oder Es spielt, so liegt die Mangelhaftigkeit oder Nichtübereinstimmung der Töne nicht überhaupt an der Temperatur, Mensur oder Construction, sondern meist an der wenigen Übung des Musikers, oder besser gesagt: die Töne können durch die Schwierigkeit nicht so deutlich hervortreten. Die Verbindung der Töne in solchen Tonarten ist nicht so leicht, als wenn er etwa in C oder F spielt, wo er höchstens 4 Klappen anzuwenden braucht, in den Tonarten mit mehreren Kreuzen oder Been aber muß er oft 9—10 Klappen beschäftigen. Die Chromatik bleibt sich hinsichtlich der Fertigkeit in jeder Tonart gleich, doch nicht die (diatonischen) Tonarten. Deßhalb sind die Dimensionen da, um nicht in solchen schwierigen Tonarten spielen zu müssen. Das Alles will so viel sagen, daß der Musiker auf Temperatur keine Rücksicht nehmen kann, um viel weniger der Componist. Dieser weiß, daß d mit e eine Secunde bildet, und zu welchem Accorde nur die Terze und Quinte fehlen, und denkt nicht daran, ob hier sein Grundton (e) eine andere Temperatur als etwa im Dominantenaccorde von F hat; nehmen wir nun ein (reines) e

irgend eines Blasinstrumentes hinzu, so wird sich keine Tonverschiedenheit, aber wohl Verschiedenheit des Characters zeigen. Der Componist setzt übrigens seine Töne oder Accorde hin, und überläßt es dem Vortragenden, sein Bild zu beleben.

Zu den Zeiten, wo man B aufsteckte, kannte man nur die sogenannten Clarinen (lange Trompeten), welche gewöhnlich in C construirt waren; bei solchen Instrumenten war es natürlich sehr anwendbar, man konnte auch A, As und G aufstecken (welches letztere tief G genannt wurde, zum Unterschiede von der hoch G-Trompete), ohne daß die Naturtöne durch das Verhältniß der Tonbogen Schaden litten; jetzt aber hat die ehemalige G-Trompete den Namen „Trompetin" erhalten, und deßhalb auch einer Formänderung unterliegen müssen. In den neuen Compositionen findet man selten oder keine G-Trompeten mehr, sondern dafür gewöhnlich D-Trompeten (mit oder ohne Maschine) oder auch C-Trompeten (ohne Maschine).

Richten wir nun unsere Blicke auf die Instrumentenmacher. **Uhlmann**, ein noch junger, rüstiger Mann (**Riedl** ist längst nicht mehr), besitzt den Vortheil, jedes Metallinstrument selbst und **gut** spielen zu können, doch scheint er an seine gewiß ausgezeichneten Fabrikate mehr Zeit und Lust zu wenden, als darin den Beruf eines Verbesserers zu finden. Wir stehen mit Erfindungen neuer und zweckmäßiger Metallinstrumente auf dem Culminationspuncte, folglich sollte man das Augenmerk hauptsächlich nur mehr auf Verbesserung der schon vorhandenen richten; dieß wäre lohnender. Läßt sich ein höheres Instrument als das Cornet-à-pistons oder auch das Posthorn (Trompetin), und ein tieferes als das Bombardon*) denken? Hatte man je eine Ahnung von einer jetzigen Leistung auf dem vielbeliebten Flügelhorne? Oft habe ich mich mit Hrn. **Uhlmann** über so Manches besprochen, wir tauschten einander unsere Ideen und Meinungen aus, und ich lernte in ihm einen berufenen Mann kennen, allein das Practische ist der Tod alles Theoretischen. — Schließlich möge mir Herr Prof. **Wimmer** nicht grollen, wenn ich einige seiner Behauptungen in Zweifel gezogen habe; soll aus der Berührung des vorliegenden äußerst wichtigen Gegenstandes ein wesentlicher Nutzen erwachsen, so darf man sich keineswegs über die zahllosen Pro und Contra wundern, denn nur durch diese kann man endlich das Wahre erzielen.

*) Wir müssen hier auch die leichte Handhabung berücksichtigen. D. V.

Etymologie des Wortes Musik.

Die Einheit als musikalisches Princip betrachtet.

(Schluß.)

Da in neuerer Zeit schon längst die eigentlich sogenannte Musik, von der Musik überhaupt, als Wissenschaft getrennt ist, so will ich auch hierin dem anerkannten Gebrauche folgen, und die Musik als jenen Theil der Wissenschaft ansehen, der, um den intellectuellen Begriffsfähigkeiten des Menschen einen Ausdruck zu verschaffen, zwei wesentliche, äußere Elemente zu Hülfe zieht, den Ton und das Zeitmaß, indem er das eine als Materie, das andere als Richtschnur für die Form, die er ihm mittelst der Kunst verleihen will, annimmt. Der Ton aber, als Wirkung eines klingenden Körpers, wird dem menschlichen Ohre nur durch geregelte, von der Luft fortgepflanzte Schwingungen mitgetheilt, welche Schwingungen nach bestimmten von den Zahlen abhängigen Gesetzen vor sich gehen; eben so verhält es sich mit den melodischen und harmonischen Eigenschaften des Tones, d. h. er wird nach gewissen von Zahlen abhängigen Verhältnissen stärker oder schwächer; auch das Zeitmaß kann nicht gemessen werden, kann keinen musikalischen Rhythmus, von dem doch die Dauer jedes einzelnen Tones abhängt, erzeugen, bevor nicht gewisse Bewegungsgesetze untersucht worden sind, die wieder von Zahlen abhängen; daraus können wir mit Leichtigkeit entnehmen, daß die Zahl einen von den Elementen der Musik untrennbaren, erwiesenermaßen nothwendigen, ja sogar diese Elemente bedingenden Bestandtheil bildet, weil sie ohne ihn leicht bestehen und sich nur durch ihn bewegen können. Aber eine Sache, die mit einer andern untrennbar verbunden ist, die diese bedingt, ohne welche sie nicht bestehen kann, ist unbestreitbar ihr Princip. —

Die Zahl ist also das Princip der Musik, und wir können vermöge der uns an ihr bekannten Eigenschaften, die des Tons und des Zeitmaßes, bezüglich dieser Wissenschaft entdecken. Hier wollen wir alles, was das absolute Wesen des Tons betrifft, der Physik und Metaphysik überlassen, das, was wir davon zu wissen benöthigen, ist, daß er sich vom bloßen Geräusche durch gewisse gegenseitige Verhältnisse, deren Bedingungen wir wieder in den Zahlen suchen müssen, unterscheidet, denn, wie ich es schon in einem früheren Werke (Erklärungen des Gehörsinnes) erwähnt habe, ist Geräusch die Wirkung vieler auf einmal aufgenommener Töne, deren Wellenbewegungen sich kreuzen; im Gegensatze wieder entfernen sich die Töne vom Geräusche, und gewinnen an Harmonie, je mehr der Körper, dem sie ihr Entstehen verdanken, elastisch, aus gleichartigen Theilen zusammengesetzt, und aus einem Stoffe gebildet ist, dessen Bestandtheile einfacher, dessen Cohäsion größer ist; daraus kann man nun schließen, daß ein Körper ein um so größeres Geräusch erregen werde, je ungleicher sein Massengehalt, seine Festigkeit und Zusammensetzung ist, im Gegentheile aber um so heller klingen werde, je gleichartiger seine Bestandtheile sind. Aus den, in dem Werke, aus dem ich jene Behauptung herausgenommen habe, angeführten Versuchen geht hervor, daß das Ohr des Menschen sich erst dem Geräusche öffne, dann aber nach und nach aus dem Enharmonischen ins Harmonische, aus der Verschiedenheit in die Einheit übergehend, den Ton zu erfassen im Stande sey. Ähnlich scheint der Fortschritt der Natur im Ganzen zu seyn. Absolute Einheit ist ihr Ziel, Verschiedenheit ihr Ausgangspunct, relative Einheit ihr Ruhepunct. Physiker, die die Schwingungen, welche klingende Körper binnen einer bestimmten Zeit der Luft mittheilen, berechnet haben, behaupten, daß der tiefste Ton, der unserm Ohre noch als Ton hörbar ist, der eines Körpers sey, der **zwanzig***) Schwingungen in der Secunde mache, und der höchste, der eines Körpers, der gegen 4000 Schwingungen in demselben Zeitraume hervorbringt.

*) Zwanzig? unrichtig, 16 Schwingungen geben den tiefsten Ton, man nennt ihn, wenn ich nicht irre, Contra-C.

Fabre d'Olivet.

Correspondenz.

(**Innsbruck 8. April 1843.**) Die deutsche Oper hat uns noch nicht ganz verlassen, so haben wir schon einen Ersatz dafür. Ein gewisser Herr Giuseppe **Biancsi**, Prof. der Musik aus Toscana, kündigte uns ein ganz neues **Kindermelodrama** an, welches **Melodrama** darin besteht, daß er von seinen sechs Kindern Opern produciren läßt, und zwar von dem berühmten Cavalieren **Rossini** und **Donizetti**. Die erste Vorstellung war: „Der Babier von Sevilla," welchem noch „Aschenbrödl," „der Liebestrank" von **Donizetti** und dessen „Betly" folgen werden.

Natürlicher Weise erregte die Ankündigung einer **Kinderoper** die größte Neugierde, weßhalb sich auch ein sehr gewähltes und zahlreiches Publicum im k. k. großen Redoutensaale, wo die Darstellung gegeben wurde, einfand. Wie es gewöhnlich bei derlei Sonderbarkeiten zuzugehen pflegt, so erwartete der eine Theil des Publicums etwas

Außerordentliches, der andere — Charlatanerie in dieser Beziehung bleibt die Meinung Jedermann unbenommen, ich für meine Person glaube nur auf die Frage: ob die Kunst dadurch etwas gewann oder nicht? unumwunden meine Meinung für das letztere aussprechen zu dürfen. Derlei Productionen sind keine künstlerischen, sondern nur erkünstelte. Hr. Bianesi hat die Muse offenbar als eine zu melkende Kuh betrachtet. Dieses Unternehmen beruht auf einer ganz gewöhnlichen Geldspeculation und in dieser Beziehung hat er einen richtigen Calcul gezogen, seinen Zweck erreicht, wohlerwägend, daß das Außergewöhnliche jederzeit sein Publicum finde. Die Kunst dagegen hat gar nichts gewonnen, vielmehr mußte ich mit Bedauern wahrnehmen, daß das Gut, welches den Kindern vielleicht verliehen war, nämlich die Stimme, durch diese vorzeitige Anstrengung, für die Zukunft gänzlich geopfert seyn wird! Mir thut es jederzeit wehe, wenn ich Kinder für Erwachsene Brot verdienen sehe, so etwas ist mehr oder weniger verabscheuungswürdig, qualvoll und widernatürlich, mit halbwegs Gefühl und Herz müssen derlei Leistungen das Bedauern erregen, Genuß können sie nimmer gewähren. (P. B.)

(Paris am 2. April.) Das allgemeine Interesse, das „Carl VI.“ erregte, steigert sich immer mehr. Der Eifer der Mad. Stoltz hat über eine bedeutende Unpäßlichkeit gesiegt; sie fährt fort die Rolle der Odette zu geben, ohne daß man an ihrem Talente eine merkbare Schwächung gewahr würde. Barroilhet, dessen dramatisches Spiel und herrliche Stimme sich beinahe den Rang streitig machen, begeistert das Publicum als Carl VI. Mad. Dorus-Gras weiß der Rolle der Isabella ein eigenes Interesse zu geben, und das Publicum begehrt immer die Wiederholung jener herrlichen, von Poultier im fünften Act gesungenen Couplets. Gegenwärtig endet dieses großartige Werk gewöhnlich um halb zwölf Uhr. Nun wollen wir auch unsere Leser von einem Rechtsstreit benachrichtigen, der zwischen der Direction der königl. musikalischen Akademie und dem Tenoristen Duprez, bezüglich der Rolle des Dauphin in „Carl VI.“ entstanden ist. Der primo Tenore glaubt das Recht zu haben, eine Rolle aufzugeben, die nach seiner Meinung für sein Talent zu geringfügig ist. Hr. Leon Pillet hingegen erklärt, daß er (Duprez), was diesen Punct anbetrifft, im Irrthum sey. Die Sache wurde dem Handelsgerichte zur Entscheidung vorgelegt, Hr. Cremieux vertheidigte Hrn. Duprez, während Hr. Durmont im Interesse der Direction auftrat. Weil aber im Contracte ein Artikel festgesetzt ist, dessen Inhalt dahin geht, daß während einer rechtlichen Klage das Auftreten nicht unterbrochen werden darf, so hat sich Hr. Duprez entschlossen, bis zur gänzlichen Entscheidung die Rolle fort zu spielen. Freitags ist er in der streitigen Rolle zum ersten Male wieder aufgetreten. Der außerordentliche Beifall, der ihm zu Theil wurde, wird ihn einigermaßen für diese lästige Pflichterfüllung entschädigt haben. — Mario's Engagement ist auf drei Jahre erneuert worden. — Dlle. Taglioni wird in kurzer Zeit in Paris eintreffen. Sie soll einige Male in dem Theater der königlich-musikalischen Akademie auftreten. — Am 31. v. M. war die letzte Vorstellung im italienischen Theater. Ein etwas bizarrer Vorfall bezeichnete die gestrige (1. April). Man gab zwei Acte aus „Othello“ und einen aus „Don Pasquale.“ An dem Theatereingang wurden autographe Circulare, in Form eines Abschiedbriefes, im Namen Lablach's, an die Abonnenten vertheilt. Der Künstler besagt darin, daß, da sich die Direction geweigert habe, seine bestimmte Absicht, das Theater zu verlassen, zur Öffentlichkeit zu bringen, so halte er es für seine Pflicht das Publicum davon in Kenntniß zu setzen. Darüber entstand eine Art Emeute im Saale. Man rief den Director, Lablache allein erschien und erklärte nicht ohne einige Gemüthsbewegung, daß wichtige Gründe ihn nöthigen, in dem gefaßten Entschlusse zu beharren; die Vorstellung begann hierauf, und ging mit Ausnahme der zahlreichen Bravo's, und eines am Anfange des „Don Pasquale“ dem Lablache zugeworfenen riesenhaften Bouquets, ohne Störung zu Ende. Man muß gestehen, daß dieses Benehmen des Künstlers schwer zu erklären sey. Es war ganz unnöthig, einen Entschluß, der vielleicht nicht ganz unwiderruflich ist, zu veröffentlichen, und die Direction hatte vollkommen Recht, eine solche Veröffentlichung zu verweigern. Nicht so ganz scheint der Künstler recht gehabt zu haben, indem er versuchte, das Publicum zur Intervention in Geschäftssachen zu vermögen, die nie die Schwelle des Directions-Bureaus überschreiten sollen. — Lablache und Tamburini sind nicht bei der für künftigen Winter engagirten italienischen Trupp mit begriffen. Mario, Morelli und die Grisi und Persiani werden uns bleiben, dazu kommen noch der Bariton Ronconi und der Tenor Fornasari, der jetzt in England verweilt. — Diese Woche fand eine glänzende musikalische Soirée beim Obersten Thorn statt, deren Zweck dahin ging, die verunglückten Bewohner von Guadeloupe zu unterstützen. Die Einnahme soll über 10000 Franken betragen. Als Glanzpunct dieser Soirée müssen wir Thalberg nennen, der eine Phantasie über die „Semiramide“ vortrug, und die von den ausgezeichnetsten Damen und Herren der Pariser eleganten Welt gesungenen Chöre leitete. Somit wäre der erste Schritt zu jenen musikalischen Versammlungen gethan, die in Deutschland unter dem Namen „Akademien für Gesang“ allbekannt sind. Durch unsere Bemühungen sind wir in den Stand gesetzt, die Namen jener edelmüthigen Damen beizufügen, die dabei mitgewirkt haben. Ausgeführt wurde von ihnen der Chor der „Baigneuses“ und der „Hugenotten“ von Meyerbeer, ferner die Chöre aus „Lucia,“ „Giuramento“ und der „Vestale.“ Es waren Rudolphine Gräfinn Appony, die Gräfinn Gaston Ste-Aldegonde, Miß Anderson, die Fürstinn Charles de Beauveau, die Freiinn Marc de Beauvean, die Herzoginn von Dino, Miß Flandin, die Gräfinn Goyon, die Fürstinn Galitzin, Madame Jauncey, die Gräfinn von Plaisance, die Herzoginn de la Trémoille; Fräulein Thorn, die Marquise Vogue, und Dlle. Julie Vavasseur. Wir schulden wirklich alles Lob und allen Dank sowohl dem Unternehmer, als auch den großmüthigen Mitwirkenden, die von ihrem Talent einen so herrlichen Gebrauch machen. — Artot, dessen Gesundheit einige Zeit hindurch seine Freunde sehr beunruhigte, ist auf vollem Wege der Besserung. Er und Mad. Damoreau sind auf vielseitig geäußertes Verlangen gestern nach Amiens abgereist, wo sie vier Concerte im Theater geben. Die Ungeduld, mit der die beiden Künstler hier erwartet werden, ist so groß, daß schon vor acht Tagen kein Platz mehr zu erhalten war, obgleich alle Preise verdoppelt waren. Hr. Artot und Mad. Damoreau werden kommenden Montag den 10. April wieder nach Paris zurückkehren. — Der berühmte Violoncellist Servais, dem bei seinem ersten Concert schon ungeheurer Beifall zu Theil wurde, wird noch ein zweites und letztes vor seiner Abreise geben. Diese ausgezeichnete Soirée wird Mittwoch den 5. April im Salon Herz statthaben. Servais wird sich dreimal hören lassen, und die Souvenirs von Spaa, und die Huldigung an Beethoven, die beim ersten Concert wiederholt werden mußte, ausführen. Das Programm wird eins der verschiedenartigsten seyn. Die HH. Royer, Inchindi und Dlle. Jullian haben die Vocalpartie übernommen. — „Don Pasquale,“ sicher die brillanteste Partitur Donizetti's, war ein wahres Cassestück für das Théâtre italien. Sechzehnmal wurde diese Oper in der gegenwärtigen Saison gegeben, ohne daß sich der Enthusiasmus des Publicums vermindert hätte. Keine Oper, die „Puritaner“ nicht ausgenommen, hat ähnlichen Erfolg

aufzuweisen; bei jeder Vorstellung verlangte das Publicum drei bis vier Stücke noch einmal. Nie wurde eine Partitur mit so rauschendem, so allgemeinem Beifalle aufgenommen, worüber man sich um so mehr wundern muß, da im ganzen Stücke nur vier handelnde Personen, unbedeutende Chöre und gewöhnliche Decorationen vorkommen; aber eben diese vier sind es, die erst dem Werke einen wahren Werth geben. Wo kann man einen herrlichern „Don Pasquale,“ als Lablache, wo einen hinreißendern Dottore, als Tamburini, wo einen schmachtendern, poetischern Amoroso, als Mario, wo eine reizendere coquettere Fidanzata, als Grisi, finden. „Don Pasquale“ ist, wer wagt zu widersprechen, der schönste Zweig in Donizetti's Lorbeerkranz.

(London.) Die Feierlichkeiten der ancient concerts erregen den Enthusiasmus der brittischen Dilettanten. In der letzten debutirte Miß Chatfield, eine Sängerinn, die viel hoffen läßt. Sie sang mit Gefühl und Ausdruck eine jener herrlichen Arien Cherubini's. Am meisten Effect erregten nach diesen ein eingreifender Chor von Giovanni Corta: Domine, ad adjuvandum me festina, ein Quatuor und ein Chor von Hummel. Hingegen ist eine Arie aus Dieci's „Artaxerxes,“ gesungen von Miß Birch, sehr kalt aufgenommen worden. — Conti, jener Sänger, der am Theater der Königinn auftrat, ist ein tenore di forza. Seine Töne, besonders aber die tiefen, sind stark und rein aus der Brust, und wenn es ein Verdienst ist, nicht falsettiren zu müssen, so hat unser Sänger es in hohem Maße. Man lobt seine Methode und die Energie seines Spiels.

Zu einem Benefice wird in Covent-Garden Weber's herrliche Oper „Oberon“ wieder in die Scene gesetzt. — Außer dem Debut des Tenors Conti beschäftigt sich die hiesige Welt mit zwei neuen Erscheinungen, die auf dem musikalischen Horizont emportauchten, nämlich der Aufführung von Donizetti's „Belisario“ und dem neuen Sänger Fornasari, einem tüchtigen Künstler, der ein hinreißendes Spiel haben soll, besonders in dem großen Duo im zweiten Act soll er unwiderstehlich seyn.

Erwiederung *).

(Olmütz am 12. April 1843.) Einem Herrn Franz Müller, welcher bei seiner Reise nach Schlesien sich eine kurze Zeit in Olmütz aufhielt, hat es beliebt, wie er sagt, aus Liebe zur Wahrheit und Ehrfurcht für die größten Pianisten unserer Zeit: — Liszt und Thalberg — ein Urtheil über die Leistungen des Clavier-Virtuosen Theodor Kullak, den er in drei zu Olmütz gegebenen Concerten zu hören Gelegenheit hatte, in Ihr Blatt (Nr. 34 dieses Jahrganges) einzusenden, welches solche Verunglimpfungen des Rufes dieses eminenten Künstlers enthält, daß wir dagegen Einsprache zu machen uns um so mehr bestimmt fühlen, damit man nicht durch Stillschweigen der Welt glauben lassen könnte, als sey dieses Urtheil auch das die hiesigen Kunstgenossen und Kunstfreunde. — Hr. Kullak hat bei seinen öffentlichen Productionen in Wien eine so lebhafte Sensation erregt, und so gerechte Anerkennung seiner ausgezeichneten Virtuosität gefunden, — wie sowohl die in der allgemeinen Wiener Musikzeitung, als in anderen geschätzten Blättern erschienenen Recensionen beweisen, daß es uns überflüssig scheint, gegen den Schmähartikel des Hrn. Franz Müller, der nebenbei gesagt, schon in sich selbst offenbare Widersprüche enthält, uns in eine förmliche Widerlegung einzulassen. Ja, nur einen Schmähartikel können wir diesen Aufsatz desselben nennen, da er Hrn. Kullak Auffassungsgabe und die Kenntniß der Behandlung seines Instrumentes abspricht; oder wie soll sonst der Ausdruck zu deuten seyn, wenn er sagt: daß Hr. Kullak die Liszt'sche Phantasie „Reminiscences de Lucia“ mit groben Fehlern gespielt, ja mißhandelt habe, dann daß er immer Pianissimo mit der Verschiebung oder Fortissimo mit aufgehobener Dämpfung vortrage. — Dieses Urtheil des Franz Müller wird indeß dadurch motivirt, indem er — obgleich weder Virtuose noch Musiklehrer, sondern bloß als Dilettant — Liszt'sche und Thalberg'sche Compositionen selbst erträglich zu spielen ganz bescheiden versichert. Also Hr. Müller nimmt die Art, wie er derlei schwierige Musikstücke zu spielen vermag, als die einzige richtige Vortragsweise an, und glaubt demnach die von der seinigen abweichende Spielart eines selbst von den Wiener Kunstnotabilitäten und Authoritäten hochgestellten Künstlers tadeln zu dürfen. Wir unserer Seits müssen frei bekennen, daß wir Hrn. Kullak, den wir nicht nur hier in fünf öffentlichen Concerten, sondern auch in Privatcirkeln sehr oft und in den verschiedensten Compositionen der älteren und neuen Schule bewunderten, seiner stupenden technischen Ausbildung und der außerordentlichen Gefühlswärme, die sich in seinem Spiele stets kund gibt, wie nicht minder seines schönen Compositionstalentes wegen unbedingt den ersten Pianisten der Gegenwart beizählen, und daß derselbe in seinen Concerten, bei dem jedesmal sehr zahlreich versammelten hiesigen kunstliebenden Publicum, wahren Enthusiasmus erregte. Dem Hrn. Franz Müller aber — er mag nun ein wirklicher oder wie es uns bedünken will, verkappter Müller seyn, der das Incognito zu spielen für gut findet, wollen wir gerathen haben, er möchte künftighin nicht öffentlich über Kunstleistungen urtheilen und absprechen, die er so wenig zu ermessen und zu würdigen versteht.

Joseph Kinsky, emer. k. k. Hoftheatercapellmeister.

Moritz Kunert, Organist an der päpstl. Stadtpfarrkirche St. Mauritz.

*) Da wir dem Schreiben des Herrn Franz Müller die Spalten unserer Zeitung öffneten, obgleich seine Meinung unserer eigenen Kunstansicht ganz entgegen war, wie wir damals in einigen verwahrenden Redactionsanmerkungen dargethan haben, so dürfen wir um so weniger die Entgegnung auf dieses Schreiben zurückweisen, als dieselbe, abgesehen davon, daß sie im Allgemeinen mit unserem eigenen Urtheile über Kullak übereinstimmt, überdieß noch von zwei verständigen Musikern und rechtlichen Männern herrührt. Die Redaction.

Notizen.

(Neues Miserere von Donizetti.) Der weltbekannte fruchtbare italienische Operncomponist Ritter G. Donizetti hat, wie wir vernommen, nach dem ausdrücklichen Wunsche Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn, der k. k. Hofcapelle ein neues „Miserere“ geliefert, welches Freitag den 14. d. M. von dieser Capelle zum ersten Male aufgeführt wurde. Dasselbe ist für vier Singstimmen und Chor mit Begleitung von Violen, Violoncells und Violon geschrieben.

(Das Künstlerpaar Wartel in Prag.) Dasselbe gab am 7. d. M. sein erstes Concert, das viel Zuspruch und Beifall hatte. Namentlich waren es auch hier wieder die tiefempfundenen Beethoven'schen Lieder, die allgemeine Sensation erregten.

(Mercadante's neue Oper: „Il Reggente“), deren Text auf Scribe-Auber's „Gustav III.“ basirt ist, hat in Turin außerordentlichen Succeß gehabt.

(Für die Familie des der Kunst zu früh entrissenen Musikdirectors Pohlenz) sind durch Subscription in wenigen Tagen 3000 Thaler zusammengebracht worden; ein neuer schöner Beweis, daß man ein Talent auch noch im Tode ehrt, wenn man seine Familie so unterstützt.

(Luigi Pantaleoni), als Begleiter Liszt's bekannt, ist vor einigen Tagen hier angekommen.

(Die italienische Oper in London) hat mit Donizetti's Oper: „Adelia,“ ihre Vorstellungen begonnen, in welcher Sigra. Persiani die Hauptrolle hat, und wurde sehr günstig aufgenommen.

(Der englische Componist Hugh-Pierson) ist Samstag den 15. d. M. von hier nach Dresden abgereist, von wo er sich an den Rhein begibt, künftigen Herbst aber wieder nach Wien zurückzukehren gedenkt.

(Eine italienische Operngesellschaft von München) wird noch am Ostermontage in Salzburg ihre erste Vorstellung geben.

(Die Broschüre über des Mozart's Monument und die Enthüllungsfeier von L. Mielichhofer) ist nunmehr in Salzburg im Druck erschienen. Wir werden diese Schrift in diesen Blättern einer detaillirteren Würdigung unterziehen.

(Die Ausgaben der 18 Pariser Theater) betrugen im Jahre 1842 8,600000 Frank.

Todesfall.

(Dlle. Henriette Herrmann), Mitglied des ständ. Theaters und des Cäcilienvereines in Prag, eine allgemein geachtete, noch jugendliche Sängerinn, ist am 3. d. M. gestorben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung
der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C.-M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 47. Donnerstag den 20. April 1843. Dritter Jahrgang.

Gallerie
verdienter Schulmänner und Chorregenten.
Anton Plachy.

Dieser um die Musik und namentlich um das Orgelspiel in Mähren so vielfach verdiente Schulmann wurde um das Jahr 1760 zu Klenowitz in Mähren geboren, und war das jüngste Kind eines armen Landmanns, der allzufrüh starb und dadurch seine Familie in die traurige Lage versetzte, im Dienste der Bauersleute in der Umgegend ihr Fortkommen zu suchen. Anton, noch zu jeder Handarbeit zu schwach, wurde zum Schulfache bestimmt, und nach Wischau dem damaligen Organisten (nachherigen Regenschori bei St. Mauritz in Olmütz) Franz Müller *) übergeben. Hier war es, wo er so viel gelernt, aber auch sehr viel gelitten hatte. Seine Mutter war außer Stand, mehr als 1 Ducaten monatlich für Kost und Kleidung zu zahlen, Anton mußte daher alle die gemeinsten Hausdienste verrichten, die hergebräuchlich jeder arme Junge seinem Lehrmeister zu leisten verpflichtet war, und zwar als Entgeld für empfangenen Unterricht. Bei seinem eminenten Talente zur Musik und bei seinem fast eisern zu nennenden Fleiße machte der Knabe in kurzer Zeit bedeutende Fortschritte im Gesange, im Violin- und Orgelspiele, so, daß er, kaum zum Jüngling emporgewachsen, schon in dem, nicht fern von Olmütz gelegenen Wallfahrtsorte Dub als Organist angestellt wurde. Hier erkannte der damalige erste Cooperator Joh. Kopps (ein geehrter und um die dortige Kirchenmusik vielfach verdienter Mann, der alljährlich Reisen nach Wien machte, und das im Kirchenfache Beachtenswertheste jedesmal für den heimatlichen Gottesdienst acquirirte), an dem jungen Organisten ein Talent, das zu den besten Hoffnungen berechtigte, er sah aber auch, daß demselben viel von der Pedanterie seines Lehrmeisters anklebe, er also in Gefahr stehe, in der Einseitigkeit zu verknöchern. Um dieß zu verhüten, erwirkte der würdige Geistliche unserm jungen Künstler einen mehrmonatlichen Urlaub, und sandte ihn auf eigene Kosten nach Olmütz zu dem damaligen Domorganisten Hartenschneider (einem der anerkannt trefflichsten Musiker seines Faches) zur Ausbildung.

Plachy begriff bald, was Bravour, Präcision und geschmackvoller Vortrag sey, und dieß, mit seinen gründlichen Vorkenntnissen vereint, machte ihn im Kurzen zu einem der tüchtigsten und brillantesten Orgelspieler in der Hauptstadt Mährens, so, daß der Fürst-Erzbischof auf ihn aufmerksam wurde. Dieß machte, daß er nach Dub zurückgekehrt, bald zu der Organisten- auch die Schullehrersstelle erhielt, und von da an beginnt sein segensreiches Wirken. Er bildete tüchtige Sängerknaben, von denen viele in die Domcapelle zu Olmütz aufgenommen wurden; er wußte, bei seinem gründlichen Unterrichte, seinen Zöglingen so große Liebe und Achtung für die Kunst einzuprägen, daß die meisten ihr treu blieben, und nur durch sie (als Schulgehülfen und Lehrer) ihr Fortkommen suchten und fanden. Viele seiner Schüler haben als tüchtige Schulmänner in Mähren, Schlesien und Ungarn volle Achtung sich erworben, und segnen noch das Andenken ihres hinsichtlich der Kunst wohl strengen, sonst aber sehr liebevollen alten Lehrers. Auch der noch jetzt in Wien lebende und als gediegener

*) Franz Müller war ein ausgezeichneter Musiker, doch ein eiserner Pedant im Hause, in der Schule, in der Kirche; der, um den Gradus von Fuchs seiner Umgebung recht zugänglich und verständlich zu machen, in seinem Hause die lateinische Sprache einführte, so, daß Frau, Kinder und Domestiken Latein lernen und sprechen mußten. Als Albrechtsberger einige seiner Compositionen zu Gesichte bekam, sagte er (nach Mittheilung des fürstl. Korrak'schen Capellmeisters Koudelka): „Das ist der zweite Fuchs.“ D. V.

Musiklehrer und fleißiger Claviercomponist anerkannte Wenzl Plachy, dann dessen Bruder, der als braver Pianist im Jahre 1841 zu Pesth verstorbene Jacob Plachy (beide Söhne seines Bruders), verdanken ihm nicht bloß ihre musikalische Ausbildung, sondern vielmehr ihre ganze Erziehung, indem er sie sammt ihrer frühe verwitweten Mutter zu sich nahm, und ihretwegen, bis sie erwachsen und zum eigenen Fortkommen tüchtig geworden, ehelos blieb. Anton Plachy war bereits weit über 40 Jahre alt, als er, nachdem seine beiden Neffen in Wien durch die Kunst ihr Fortkommen gefunden, seines Freundes Slatinsky, eines braven Schulmanns in Klenowitz Tochter (Theresia), eine weit und breit in der dortigen Gegend bekannte a vista Sängerinn, heirathete. Von dieser erhielt er nur zwei Töchter (Marianne und Franziska), die er tüchtig musikalisch ausbildete, und noch im hohen Alter die Freude hatte, an brave Schulmänner verheirathet zu sehen.

Plachy's Character war die festeste Redlichkeit mit Güte gepaart, denn er war in der Schule der Armuth und steter Unterwürfigkeit groß geworden, er kannte das Unglück, und behielt ein weiches warmfühlendes Herz; überall übte er Nachsicht, nur in der Kunst nicht, da war er strenge, eisern; jedoch nicht in Mißhandlungen, Schlägen und Schmähworten bestanden seine Strafen; Hunger hieß jedesmal der Spruch, womit er den Leichtsinn oder bösliche Fahrlässigkeit seiner Schüler bändigte, und dieß war denselben um so empfindlicher, da sie, anfangs bei seiner Junggesellenwirthschaft, dann aber bei der äußerst genauen Hausverwaltung seiner Gattinn, ohnehin stets an eine strenge Diät verwiesen waren.

Seinen Eifer für die Kunst bewiesen auch seine vielen Kirchencompositionen bei der Parochie in Dub, und die vielen Werke der beiden Haydn, dann Mozart's, Preindl's und Albrechtsberger's, die er eigenhändig sehr nett abschrieb.

Er componirte, ganz für's Land berechnet, mehrere Messen, einige Requien, ein Te Deum, mehrere Salve Regina, Pange lingua und Litaneien, die Kirchengesänge während der Charwoche (auf vier Stimmen) ꝛc.; ferners eine Unzahl von Präludien und Fugen für die Orgel, was alles aber nur durch Abschriften unter seinen Schülern (und zwar fast durch ganz Mähren und Schlesien) verbreitet, existirt. So besitzt z. B. sein obgenannter Neffe Wenzl Plachy alle seine Präludien und Fugen theils in Autograph, theils als Copien.

Fast in allen seinen Kirchenwerken ist die Orgel am meisten bedacht, vorherrschend; auffallend aber und vor dem strengen Ästhetiker kaum zu rechtfertigen ist ein Requiem mit Organo concertante; allein nicht Mangel an Einsicht war's, was Plachy zu dieser barocken Idee führte; sein Orchester bestand — bei der geringen Dotirung der Musik von Seiten der Kirche — nur aus einem Streichquartette, und höchstens an hohen Festtagen kamen Trompeten und Pauken dazu; er war also betreffend die Harmonie ganz auf seine Orgel gewiesen, und in dieser Hinsicht that er denn auch das Meisterhafte. Er spielte seine Soli nie auf dem Positiv, denn das schien ihm Entweihung; er spielte stets auf dem Manuale und wußte die Register dabei vortrefflich zu benützen. Eine Orgel mit 2 Manualen und 36 Registern, gebaut von Wemola (einem Grulicher Orgelbauer, von dem auch unsere große St. Stephansdom-Orgel gebaut ist), war sein Instrument, das spielte er leidenschaftlich, und zwar mit einer Leichtigkeit, daß er nicht bloß eigene Fugen und Phantasien, sondern auch die schwersten fremden Werke, z. B. die Clavierconcerte von Wagenseil, Mozart, Haydn und Pleyel mit der größten Präcision und staunenswerthen Nuancirung darauf executirte.

Und diese Liebe für sein Instrument und diese ungeschwächte Kraft seines Spiels und seiner Phantasie behielt er noch in seinem hohen Alter. — Als er im Jahre 1824 zum Besuche seines Neffen nach Wien kam, spielte er bei den P. P. Piaristen in der Josephstadt, und führte ein von dem damaligen k. k. Kammercapellmeister Krommer ihm aufgegebenes Thema fugenartig mit einer solchen Fülle und Künstlerhaftigkeit aus, daß ihm von allen dazumal anwesenden Kunstnotabilitäten unserer Hauptstadt der vollste Beifall gezollt wurde. — Für's Fortepiano hat er außer einigen Partien und Variationen nichts geschrieben.

Er starb im Juli 1826. **Groß-Athanasius.**

Correspondenz.

(Grätz.) Durch Krankheit verhindert, konnte ich der Aufführung von Mozart's „Don Juan" mit neuer Besetzung der Donna Anna durch Mad. Ehnes-Flies, so wie dem Schlußconcerte des Musikvereines nicht beiwohnen. Um wenigstens anzudeuten, inwiefern der Verein seiner selbst gestellten Aufgabe, den musikalischen Geschmack zu läutern, durch die Wahl der aufzuführenden Tonwerke nachzukommen strebe, lasse ich das Programm des letzten Concertes folgen. 1. Ouverture von Gluck. 2. Arie mit Chor aus dem Oratorium: „Messias," von Händel. 3. Preghiera aus dem Oratorium: „Tobias," von Haydn. 4. Sanctus und Benedictus aus Beethoven's 2. Messe. 5. Arie aus der Cantate: „Der büßende David," von Mozart. 6. Chor der Engel aus dem Oratorium: „Das verlorne Paradies," von Fr. Schneider. 7. Kanon: „Licht vom Lichte," von Neukomm. 8. Große Hymne: „Gottheit dir sey Preis," von Mozart. Das Publicum soll sich empfänglich gezeigt und mehrere Nummern zur Wiederholung verlangt haben. Daß der Grätzer Musikverein manchen vorzüglichen Dilettanten zählt, versteht sich ziemlich von selbst, und ich will mich unter dem Vorwande der Galanterie einer bequemen Kürze befleißen, wenn ich bloß auf eine Pianistinn hindeute, welche Liszt's paraphrasirten „Erlkönig," ohne sich eine fünf Minuten lange Ruhezeit zu gönnen, in meiner Gegenwart wiederholte, und zwar mit eben so brausender als gezügelter Kraft. Demungeachtet wäre es plumpe Schmeichelei zu behaupten, der Musikverein könnte ohne Beihülfe der Oper große Aufgaben lösen, und es ist eben die Erwählung des Theatercapellmeisters Hrn. Ott zum Capellmeister des Musikvereines Ursache, daß die Vocal- und Instrumentalkräfte der Oper dem Musikvereine in größerem Maßstabe beigegeben wurden, und seine Leistungen bedeutend erhöhten. Lortzing's neudeutsche Volksoper: „Czaar und Zimmermann," machte sechs volle Häuser, beschloß das Theaterjahr und wird das neue einweihen. Das Publicum erkennt die vorzügliche Besetzung der in dieser Oper vorkommenden Darstellungspartien mit bisher gesteigertem Beifalle, und wenn der preiswürdige Componist Zeuge einer Aufführung seines Werkes in Grätz wäre, er müßte sich, meine ich, an dem von der selbstständigsten Eingebung zeugenden Auffassungstalente der beiden Protagonisten seiner Oper Mad. Ehnes-Flies (Marie) und des mit echtem Humor in Hülle und Fülle gesegneten Hrn. Ulram (Van Bett) herzinnigst laben und erfreuen. Auch die dritte Darstellungspartie, jene des Peter Iwanow, wird von Hrn. Henkel mit aller erwünschlichen Gewandtheit, welche den andern Darstellern die Anbringung komischer Effecte sichtlich erleichtert, sehr lobenswerth vertreten. Durch die Aufführung von Lortzing's neuer Oper: „Der Wildschütz," welche bereits verschrieben seyn soll und eine sehr günstige Vormeinung für sich hat, wird die Direction das Sprichwort: „Morgenstund hat Gold im Mund," wahrscheinlich auf die Abendstunde ausdehnen. Wollte Gott, daß der Componist, welcher, wie ich höre, die Fatalität gehabt haben soll, in

Deutschland geboren zu werden, den zwanzigsten Theil des Nutzens bezöge, den er durch seine Werke dem jedesmaligen Theaterdirector zuwendet. F. Wend.

Kreuze und Auflöser.

Hr. Braun von Braunthal schreibt in den dramaturgischen Briefen des „Kometen" aus Dresden bei Gelegenheit der Aufführung von Gluck's „Armida" unter Andern: „Das Publicum will für sein Silber Kunstgold, das noch nicht außer Cours ist (?), am wenigsten aber mit vert antique überzogene Schaumünzen, welche halbverwitterte Cabinetsstücke aus der Zopfzeit der Kunst." (Du bedauernswerther Kritiker (?), dessen Maulwurfsblindheit die Größe eines Genies wie Gluck nicht zu ahnen vermag! —) „Damit soll nicht gesagt seyn, daß dieses Tonwerk ein werthloses (Gluck bedankt sich für die gütige Anerkennung"); es enthält manches Schöne, manches wahrhaft Erhabene, das man, in einem Oratorium vorgeführt (So?) gewiß auch zu würdigen wüßte: als musikalisches Drama jedoch steht es dem Geschmacke der Gegenwart — nicht bloß meinem verdorbenen, der sich vorzugsweise der französischen und italienischen Schule zuneigt — so ferne, daß er sich unmöglich damit befreunden kann ꝛc. — (Welch naives Geständniß. Wer hat Hrn. von Braunthal geheißen über ein Meisterwerk unseres größten musikalischen Dramatikers sein Urtheil öffentlich auszusprechen, wenn er, wie er selbst eingesteht, einen verdorbenen Geschmack besitzt? — Oder glaubt Hr. von Braunthal etwa in der Musikwelt eben so wie in der literarischen durch vorlaute und barocke Urtheile die Menge zu verblüffen und dadurch, daß er die größten Autoritäten angreift, sich ein Ansehen zu geben? — Gewiß nicht; der Musiker lächelt verächtlich über das sinnlose Geschwätz eines solchen Kritikers.)

(Der letzte Romantiker.) Endlich hat ein norddeutscher Astronom den Streit über die Natur und Bedeutung jenes wunderbaren Lichtglanzes entschieden, der von einigen Observatorien für einen Kometen, von andern für einen Sonnenstreif oder ein Zodiakallicht gehalten wurde. Von Berechnungen und Beobachtungen erhitzt und ermattet, eilt er in das Schauspielhaus, um der Production der „phantastischen Symphonie" von Hector Berlioz beizuwohnen. „Ich hab's, ich hab's," rief er aus, indem er nach vollbrachter Aufführung einem seiner Freunde am Thore des Hauses entgegenstürzte. „Jetzt weiß ich bestimmt, was er ist." „„Wer?"" fragte der Freund. „Der Komet" — „„Was ist der Komet?"" „Er ist ein Componist, und zwar ein Romantiker, und noch dazu: der letzte. Ich sage ein Romantiker, denn er kommt daher, ohne daß ihn Jemand vermuthet; ja sein Erscheinen, seine Bahn, wie seine Formen spotten aller Berechnung, aller Regelmäßigkeit. Sein ungeheuerer Schweif voll Hohlheit und fahlem Schimmer! — und der unendlich kleine Kern, dessen Existenz für jetzt und alle Zukunft noch zweifelhaft bleibt! Ich sage der letzte, und das ist meine astronomische Prophezeiung, die zuverlässig in Erfüllung gehen muß! denn es sind die letzten Strahlen, die er von seiner Sonne erborgt, und mit denen er blendet, und sein Auftreten an der Abendseite des Himmels bezeichnet offenbar seinen nahen Untergang!"

Miscelle.

Aus der bei Schlesinger in Berlin erscheinenden Sammlung der Nationallieder aller Völker entnehmen wir die höchst interessante Notiz, daß das englische Volkslied „God save the King" von Henry Carrey, am Vorabend der Insurrection zu Gunsten des Kronprätendenten Jacob Stuart 1715 componirt worden ist. Der Aufstand schlug fehl und die Melodie schlummerte bis zum Siege des Admirals Vernon im Jahre 1740, wo der Componist bei einem Gelage sein Lied vortrug, statt Jacob aber den Namen Georg setzte. Dr. Arne ließ es 1745, als ein neuer Kronprätendent auftrat, zum ersten Male im Drurylane-Theater absingen. Sir Henri Carrey starb 1743. — Nach diesem englischen Volksliede ist theilweise das deutsche Nationallied: „Heil Dir im Siegerkranz," vom Pfarrer Heinrich Harries (geb. 1762 zu Flensburg, gest. 1802 zu Brügge bei Kiel) gedichtet, und zum ersten Male auf dem Berliner Nationaltheater im Jahre 1795 gesungen worden.

Aphorismen.

von Simon Sechter.

Über das beharrliche Studium der Composition.

Wenn ein Kunstjünger sich Entbehrungen auflegen muß, um seiner Liebe für die Kunst nachgehen zu können, und es müde wird, wenn auch der Erfolg seiner Bemühungen langsamer, als er es wünschte, von Statten geht: so kann man an seinem Kunsteifer nicht wohl zweifeln. Eine solche Liebe aber, welche sich gar keine Hoffnung macht, den geliebten Gegenstand jemals zu besitzen, und nur ihn anzusehen sich wünscht, und ihn treu im Herzen wahret — oder deutlicher — ein Kunstjünger, der an seiner Anlage zur Composition selbst zweifelt, aber dennoch fortfährt, alles dazu gehörige zu studieren, um sie nur gehörig würdigen zu können — ist kein Hirngespinnst, weil es wirklich, wenn auch selten ist. Diese stille, uninteressirte Glut habe ich bei deutschen Gemüthern gefunden; und ich gestehe, daß ich hierin eine Größe finde, die mich mehr staunen macht, als ein sogleich hervortretendes Talent. Ich glaube voraussagen zu können, daß solche Menschen in ihrer Stille wohlthätig auf die musikalische Zukunft wirken werden.

Notizen.

(Das berühmte Künstlerschwesterpaar Milanollo) ist am 17. d. M. hier angekommen und wird noch im Laufe dieser Woche ein Concert veranstalten, auf welches wir das Publicum aufmerksam zu machen uns beeilen.

(Ferronti, ein Knabe von 12 Jahren), erregt in Pistoja großes Aufsehen. Er spielt Variationen von Mayseder und eine Caprice über „Pirata" von seinem Lehrer Cav. Giorgetti, mit bewundernswerther Virtuosität.

(Reissiger) wird das Musikfest in Aachen zur Pfingstzeit dirigiren.

(Der ausgezeichnete Pianist Honoré), dessen mehrere französische und italienische Blätter ehrenvoll erwähnen, befindet sich in Turin.

Necrolog.

Lanner, der musikalische Repräsentant des Wiener Volkscharacters, der mit seinem Bogen Heiterkeit und Frohsinn hervorzuzaubern verstand, dessen tiefgemüthliche Weisen in das Blut und Leben des Volkes übergingen; Lanner, das Prototyp der musikalischen Wiener Volksthümlichkeit, der es wie Keiner vor ihm verstand, die Füße zu beflügeln, das Ohr zu entzücken, ja sogar das Herz zu rühren; Lanner, dessen Name ein europäisch bekannter, dessen duftige Tonblumen über die ganze Welt ausgestreut sind, Lanner ist — nicht mehr. — Wir sind es den vielen Freunden und Verehrern seines großen Talentes schuldig, über sein Leben und Wirken Einiges mitzutheilen, ja wir glauben dieß um so mehr thun zu müssen, als es in der Tendenz dieser Zeitung begründet ist, dem Verdienste jene Würdigung angedeihen zu lassen, die es verdient, gleichviel in welchem Genre der Kunst es auch seine Kronen sich errungen haben möge.

Joseph Lanner wurde in Wien, Vorstadt St. Ulrich, Haus-Nr. 10, am 11. April 1801 geboren. Sein Vater Martin Lanner war Handschuhfabrikant daselbst. Schon frühzeitig verrieth er ein so ungewöhnliches Talent zur Musik, daß er es ohne genügenden fremden Unterricht auf der Violine bald zu einer großen Fertigkeit brachte; ja selbst die Composition studirte er aus theoretischen Lehrbüchern ohne Anleitung. Seine Wißbegierde und der Hang zur Vervollkommnung in der Musik, gepaart mit jugendlichem Muthe, überwand siegreich je-

des Hinderniß, das ihm die oft ungünstigen Lebensverhältnisse in den Weg warfen. Sein aufstrebender Geist ließ es aber nicht bei den Selbstübungen auf seinem Instrumente bewenden; er fühlte in sich den Drang, einen musikalischen Körper zu leiten; und dieses Directionstalent hieß ihn einen Verein von gleichgesinnten musikalischen Jünglingen begründen, an deren Spitze er stand und Quartette oder Quintette aufführte, zu welchem Behufe er die beliebtesten Opernpiecen, Märsche, Ouverturen ꝛc., selbst arrangirte. In jener Zeit war es, als er seinen nachherigen Rivalen Johann Strauß in sein Quartett aufnahm, bei dem dieser durch längere Zeit die Viola spielte. Schon damals versuchte Lanner sein Compositionstalent an einigen Partien Walzer, und nachdem er mit Sorgfalt dieselben mit seinem Orchester eingeübt hatte, brachte er sie auch zur öffentlichen Aufführung. Die Theilnahme an seinen Aufführungen sowohl, als auch an seinen Compositionen steigerten sich immer mehr und ermuthigte den talentvollen Künstler zum rüstigen Fortschreiten. Seine Gesellschaft wuchs von fünf Individuen endlich zu einem vollständigen Orchester heran, dem er mit Umsicht und Rührigkeit vorstand. Mit lobenswerthem Eifer war er bemüht, in demselben jenen Sinn der Einheit hervorzubringen, wodurch seine Aufführungen zur Stufe einer Vollendung gebracht wurden, welchen selbst der Kunstkenner seine beifällige Anerkennung nicht versagen konnte. Er führte nunmehr mit diesem vollständigen, wohleingeübten Orchester auch größere Tonwerke mit allgemeinem Beifalle auf, und bald beeiferten sich die Inhaber der größten und besuchtesten Erlustigungsplätze Lanner für sich zu gewinnen. Seine Productivität wuchs mit dem Beifalle des Publicums, so wie seine ruhelose Thätigkeit ihm Gelegenheit bot, mit seinem reichen Pfunde zu wuchern. Eine Composition überbot die andere an Neuheit der Gedanken und Lieblichkeit der Melodien, und verschaffte ihm bald eine allgemeine Beliebtheit, wie sie in diesem Genre der Musik noch Keinem vor ihm zu Theil geworden. Lanner ist aber auch der eigentliche Begründer unserer jetzigen Tanzmusik; er hat dem Walzer eine neue Form gegeben und ihn emancipirt von der Sclavenkette des achttactigen Rhythmus. Durch diese Erweiterung seiner Sphäre erhielt der Componist volle Freiheit, eine melodische Idee vollständig durchzuführen und somit wurde der Walzer zu einem Tonstücke erhoben, welches außer dem, daß es die Füße zum Tanze beflügelt, auch noch einen esthetisch musikalischen Werth besitzt. — Obgleich er den Volks- und Paradiesgarten, Dommayer's Casino in Hietzing und die Säle „zur goldenen Birn," „zum Sperl" und „zum gold. Strauß" im Josephstädter-Theatergebäude zu den eigentlichen stabilen Productionsplätzen wählte, so wurde er doch vielseitig angegangen, namentlich zur Carnevalszeit, mit seinem Orchester auch anderwärts Gastrollen zu geben. So wie Lanner sich bald zum Lieblinge der Wiener hinaufschwang, so wurde sein Name durch seine anmuthigen Compositionen bald überall bekannt und mehrere Städte des In- und Auslandes machten ihm die ehrenvollsten Einladungen, die er jedoch nur zum Theil annahm, und in Preßburg, Pesth, Brünn und Grätz ꝛc. mit seinem Orchester Aufführungen veranstaltete. Im Jahre 1838 bei Gelegenheit der Krönung Sr. Majestät des Kaisers in Mailand ward ihm die Auszeichnung zu Theil, die Ball- und Tafelmusik bei den k. k. Hoffesten in Innsbruck, Mailand, Venedig und Triest mit seinem Orchester besorgen zu dürfen. Den Einladungen in das Ausland hat er aus uns unbekannten Gründen jedoch nie Folge geleistet. Außer den ehrenvollen Anträgen, die ihm von den hohen und Allerhöchsten Herrschaften gemacht wurden, erhielt er auch die Direction der Tanzmusik in den k. k. Redoutensälen, die er durch eine lange Reihe von Jahren führte; es ward ihm auch die Ehre zu Theil, bei den k. k. Hofbällen, abwechselnd mit Strauß, die Musik zu leiten. In Anerkennung seiner mehrfachen Verdienste wurde er zum Capellmeister des löbl. zweiten Bürgerregimentes ernannt; der löbl. Magistrat von Wien ertheilte ihm das Ehrenbürgerrecht und mehrere Musikvereine übersandten ihm Diplome.

Seine Compositionen, deren Anzahl 200 übersteigt, namentlich hier anzuführen, gestattet uns nicht der Raum; wir weisen daher auf die bei Mechetti und Haslinger erschienenen Verzeichnisse hin, und führen nur jene an, welchen die hohe Ehre zu Theil wurde, den Allerhöchsten Herrschaften gewidmet werden zu dürfen. Diese sind: Opus 74. „Isabella-Walzer," gewidmet Ihrer Maj. der verwitweten Frau Maria Isabella, Königinn von Sicilien. — Op. 81. Die „Unwiderstehlichen," Walzer, gewidmet Sr. Durchl. dem Prinzen Wilhelm Woldemar zu Anhalt-Dessau. — Op. 85. Walzer, gewidmet I. M. Marie Amalie, Königinn von Frankreich. — Op. 91. Die „Abenteurer," Walzer, gewidmet S. D. dem Fürsten Carl Egon zu Fürstenberg. — Op. 101. Walzer, gewidmet I. M. Anna Maria Carolina, regierenden Kaiserinn von Österreich. — Op. 110. Walzer, gewidmet S. M. Ferdinand II., Könige beider Sicilien. — Op. 111. Walzer, gewidmet I. M. der Erzherzoginn Maria Ludovica, Herzoginn von Parma. — Op. 112. Die „Haimbacher," Walzer, gewidmet Sr. kais. Hoheit Erzherzog Franz Carl. — Op. 115. „Hymens Feier-Klänge," Walzer, gewidmet I. M. Maria Theresia, Königinn von Sicilien. — Op. 116. „Mille-Fleurs-Walzer," gewidmet Sr. königl. Hoh. dem Herzoge Adam von Würtemberg. — Op. 120. „Amors-Flügel," Walzer, gewidmet I. königl. Hoh. der Frau Herzoginn Henriette von Würtemberg. — Op. 128. Die „Kosenden," Walzer, gewidmet Sr. kais. Hoh. Carl Ludwig, Herzog von Lucca. — Op. 131. „Frohsinns-Scepter," Walzer, gewidmet Sr. königl. Hoh. dem Herzoge Adam von Würtemberg und noch sechs Cavalieren. — Op. 132. Die „Petersburger," Walzer, gewidmet Sr. Maj. Nicolaus I., Kaiser von Rußland. — Op. 138. „Victoria-Walzer," gewidmet I. Maj. Victoria, Königinn von England. — Op. 143. „Marien-Walzer," gewidmet I. kais. Hoh. Maria Nicolajewna, Großfürstinn von Rußland. — Op. 146. Die „Osmanen," Walzer, gewidmet S. E. Achmed Fethi Pascha, türkischem Gesandten. — Op. 155. Die „Preßburger," Walzer, gewidmet II. kön. HH. Adam und Alexander von Würtemberg. — Op. 161. „Hofball-Tänze," gewidmet I. kais. Hoh. Frau Erzherzoginn Maria Dorothea von Österreich. — Op. 162. „Alpen-Rosen," Walzer, gewidmet I. kön. Hoh. Frau Herzoginn Amalie von Sachsen-Altenburg, für welche er mit einer namhaften Anzahl von Prätiosen aller Art beschenkt wurde, worunter sich mehrere von sehr hohem Werthe befinden. Außer diesen hat er auch einige Werke vorzüglichen Künstlern gewidmet, von welchen wir erwähnen: Op. 197. Die „Troubadours-Walzer," gewidmet Herrn Ritter Cajetan Donizetti, k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur, und Op. 145. „Norwegische Arabesken," gewidmet Herrn Ritter Ole B. Bull.

Von den bis zur Opuszahl 202 hinaufreichenden im Stiche erschienenen Werken, welche in Paris, London, Petersburg und New-York nachgedruckt wurden, bestand der größte Theil in Walzern; außerdem schrieb er noch mehrere Ländler, Galoppe, Quadrilles und Potpourris und einige Polkas, Mazuren und Märsche; außer der Tanzmusik componirte Lanner eine Ouverure zu dem Zaubermärchen: „Der Preis einer Lebensstunde" und eine Pantomime. Seine Werke bis Opus 15 erschienen bei Ant. Diabelli et Comp.; bis Opus 32 bei Tobias Haslinger; bis 169 bei Pietro Mechetti qm. Carlo, mit welcher Musikalienhandlung er in einer ununterbrochenen zwölfjährigen Geschäftsverbindung stand, und von Opus 170 bis zu seinem letzt erschienenen Werke 202 bei Tobias Haslinger, welchem er nebst einem sehr reichhaltigen Skizzenbuche, die Walzer: Der „Hexentanz," die „Rosensteiner," „Almacks-Tänze" und „Victoria-Quadrille," ein Original-Bolero und zwei große Potpourris im Manuscript hinterließ.

Als Mensch zeichnete sich Lanner durch eine seltene Herzensgüte, biederen gemüthlichen Character, vorzüglich aber durch seine Bereitwilligkeit aus, mit der er bemüht war, bei jeder Gelegenheit für wohlthätige Zwecke zu wirken und Jedermann gefällig zu seyn. Seine letzte Aufführung fand in Dommayer's Casino in Hietzing am 21. März Nachmittags statt. Am 23. März wurde er in Folge einer Verkühlung von einem heftigen Nervenfieber ergriffen, welches in eine Gehirnlähmung übergehend, nach einem schmerzhaften Krankenlager von 23 Tagen seinem Leben am 14. April, nach kaum angetretenem 43sten Jahre, in dem Hause Nr. 241 zu Oberdöbling bei Wien, ein Ende machte. Sein Leichenbegängniß fand am 17. April daselbst unter einem Zulaufe von mehr als 20,000 Menschen statt. Sein Freund und College Herr Johann Strauß begleitete seinen Conduct an der Spitze der Musikbande des löbl. ersten Bürgerregimentes. Seinem Sarge folgte außer seiner Familie eine sehr große Anzahl seiner Freunde und Verehrer. — Sein einziges und höchst ähnliches Porträt ist von Kriehuber's Meisterhand lithographirt, in der Hofmusikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo erschienen und auch dort zu haben, und dürfte jetzt nach dem Hinscheiden des wackeren Meisters seinen zahlreichen Verehrern gewiß ein sehr willkommenes Andenken seyn.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 48. **Samstag den 22. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Hugh Pierson.

Ein sächsisches Blatt nennt Hrn. Hugh Pierson einen Schotten und Schüler Mozart's, wir berichtigen diesen Irrthum hierdurch: Hr. Hugh Pierson, geboren am 12. April 1816 zu Oxfort, hatte schon in seiner Kindheit lebhafte Neigung zur Tonkunst. Alle Hindernisse, die sich ihm entgegenstellten, besiegte er und wurde ein Schüler des als Contrapunctisten und Orgelspieler in England berühmten Artswood. Dieser war ein Schüler Mozart's. In seiner frühesten Jugend schon schwärmte Pierson für Händel, Haydn, Mozart und Spohr. Seine Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte sind in England und Schottland sehr beliebt. Vor einigen Jahren ging er nach Frankreich, um das musikalische Leben auf dem Continente kennen zu lernen, und von Paris nach dem Lande der Musik, nach Deutschland. Seine Lieder und Gesänge zu deutschen und englischen Texten und seine Quartetten, die in Leipzig und Dresden erschienen, haben in Norddeutschland viel Glück gemacht und auch in den Künstlervereinen Wiens verdiente Anerkennung gefunden. In Dresden wurde seine Ouverture zu Schiller's „Maria Stuart" mit vielem Beifalle aufgeführt und gegenwärtig arbeitet er an einer Oper. Aus Italien kam er im Spätherbste nach Wien, das musikalische Leben und Treiben der Kaiserstadt kennen zu lernen. Jetzt ist er, wie wir bereits in Nr. 46 dieser Zeitung anzeigten, nach Dresden abgereist, und wird erst im Herbst wieder nach Wien zurückkehren. — Wenn Pierson wollte, würde er gewiß als Orgelspieler bald einen großen Ruf haben, aber er liebt die Einsamkeit und äußere Verhältnisse nöthigen ihn nicht, seine Talente der Öffentlichkeit zu zeigen. — Da aus England gegenwärtig nur zwei lebende Componisten auf dem Continente bekannt sind, hat man diese beiden W. S. Bennet und Hrn. Hugh Pierson schon verwechselt. Bennet, der ältere davon, ist ein Schüler Mendelssohn's, und hat sich ihm zum Vorbilde gewählt, während Pierson ganz der neuromantischen Schule in der besseren Bedeutung des Wortes angehört.

In England wird nächstens ein Buch von ihm erscheinen: Deutschlands musikalisches Leben und Treiben mit Schilderung der deutschen musikalischen Notabilitäten, der ausgezeichnetsten musikalischen Zeitungen und der verschiedenen Richtungen des Publicums der Hauptstädte Deutschlands. Ein Werk, das jedenfalls für England sehr interessant und auch für die Deutschen anziehend seyn wird, da es mit Sachkenntniß und großem Fleiße geschrieben ist.

Musikvereins-Concert.

Montag den 17. d. M. veranstaltete die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates zur Feier des hohen Ordens-Jubiläums Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Carl, im k. k. großen Redoutensaale ein „großes Vocal- und Instrumental-Concert." Der k. k. Hofschauspieler Lud. Löwe eröffnete dasselbe (anstatt des erkrankten Hrn. Anschütz) mit einem wunderherrlichen, die vornehmsten Lebensmomente genannt Sr. kais. Hoheit voll männlicher Glut und Dichterweihe berührenden Prologe von Nic. Lenau; fand jedoch zuerst für nöthig, seinen übereilten Vortrag zu entschuldigen und das Publicum auf die Eminenz der vorkommenden Dichtung aufmerksam zu machen. Der Prolog fand seiner äußerst sinnigen Beziehungen und seiner gediegenen Sprache wegen allgemeinen Beifall, und Hr. Löwe wurde dreimal applaudirt. Die darauffolgende Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven war im Tempo vergriffen, sprach daher nicht an; um so mehr gefiel der Chor: „Seht, er kommt mit Sieg gekrönt!" aus Händel's „Judas

Maccabäus," den man, sowohl hinsichtlich der Chor- als auch der Solosänger (Dlle. Ender und Bury) als gelungen und durchwegs befriedigend hervorheben kann. Die Pyrker'sche Volkshymne: „Österreich!" in Musik gesetzt von S. Ritter v. Neukomm, ist im Texte, aber auch in der Musik eine gediegene Arbeit, ganz geeignet, eine Volkshymne zu seyn. Es ist darin wohl nicht das Aufjauchzen eines feurigen, überseligen Jubels, aber eine herzliche, fromme Gluth; es ist der Sang eines deutschen Herzens, männlich fest; es ist ein Strom, reich und tief, wenn auch keine romantischen Cascaden bildend. Äußerst sinnig ließ der Compositeur die erste Strophe vom vollen Chore und Orchester, die zweite vom Sopransolo mit der Zungen-Register-Orgel, die dritte mit Sopran- und Tenorsolo eben so begleitet, die vierte mit dem Terzett: Sopran, Tenor und Baß ebenfalls mit der **Orgue expressive**, endlich die letzte Strophe wieder mit dem vollen Chore und Orchester ausführen, was schon der Mannigfaltigkeit wegen einen äußerst wohlthuenden und zum Ende grandiösen Eindruck hervorbrachte. Dr. Frankl's kräftiges Festlied für Solo und Chor, in Musik mit Moll-Modulationen gesetzt von J. Hoven, sang Dlle. Elise Ender mit allem Aufwande ihrer reichen, ganz wohl geschulten, doch scharf und schneidend sich gebenden Stimme. Dlle. Ender ist eine sehr achtenswerthe jugendliche Sängerinn, hat eine geläufige Kehle, bedeutende Höhe, sichere Intonation und gemessenen Vortrag, und dürfte somit bald dem Concertpublicum bekannter werden, wir daher oft in die Lage kommen, über sie zu referiren. Der Chor bei diesem Festliede hielt sich — wie überhaupt heute, — sehr wacker und alles Lobes werth. Hr. Hoven soll dem Vernehmen nach dieses Festlied innerhalb 24 Stunden geschrieben haben, was einen Beweis seiner Routine liefern mag; das Publicum nahm dasselbe günstig auf. — Weniger günstig als über Neukomm's Volkshymne muß ich mich über dessen Canon aus der Cantate: „Der Ostermorgen," gedichtet von Tiedge, und über dessen „Großes militärisches **Te Deum**" aussprechen; jener für Sopran, Tenor und Baß konnte, wenn man auch das Spiel auf der Zungenorgel und deren imposante Accorde bewunderte, nicht ansprechen, denn die beiden männlichen Sänger waren ihrer Aufgabe nicht gewachsen.

Betreffend das „große militärische **Te Deum**," sehe ich mich außer Stande, auch nur einen hervorragenden Moment herauszuheben (wenn es nicht etwa die vom ästhetischen Standpuncte kaum zu billigenden militärischen Trommel-Wirbel und die Nachäffung der Kanonenpüffe auf dem **Tamburo grande** wären, die aber gewiß gar keiner Andacht, — außer vielleicht einer französischen, parademäßigen, dienlich seyn können) — so überladen, und im Gesang und Orchester gab sich das Ganze; man verstand kein Wort des Textes, keine Phrase in der Musik. Möge daher der hochgeschätzte Compositeur uns die Ansicht nicht verargen, daß dieß Werk durchaus nicht in einen Concertsaal tauge, — und ob in eine deutsche Kirche überhaupt, bleibt noch sehr fraglich; vielleicht zu einem Feldhochamte im Freien! — Dem Allem gemäß entsprach das heutige Concert (oder vielmehr die heutige musikalische Akademie-Unterhaltung) weniger den gehegten Wünschen, der Besuch war spärlich, der Applaus lau. Anwesend waren von den Allerhöchsten Herrschaften: Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter und Se. kais. Hoheit der Herr Erzherzog Franz Joseph.

Groß-Athanasius.

Correspondenzen.

(Linz den 5. April 1842.) Außer der Oper gab es für den Musikfreund keinen musikalischen Genuß, kein Concert in diesem Jahre, und schon meinten wir nach Verflug der Carnevalsfreuden die ruhige Fastenzeit träge dahinschleichen sehen zu müssen; da trat der wackere Zappe, Orchesterdirector des Theaters und Domcapellmeister, mit Streichquartettunterhaltungen dieser verdumpfenden Monotonie entgegen, und gewährte einem gewählten Kreise von Kunstfreunden einen hier neuen seltenen Hochgenuß, für welchen ihm der wärmste Dank im Namen dieser und im Namen der vaterländischen Kunst gebührt. Es wäre nun Gelegenheit, ein wohl schon hundertmal abgesponnenes Thema über das Zusammenstudiertseyn der Producenten, die nöthige Gleichmäßigkeit und Übereinstimmung ihrer Kräfte in technischer Behandlung ihrer Instrumente, wie ihres Auffassungsvermögen und ästhetischer Kenntnisse zu wiederholen, allein da diese Unterhaltungen als solche und zudem als Privatsoiréen nicht unter das Richterschwert der Kritik sich beugen, so sollen nur die vorgeführten Compositionen ihre Besprechung finden. Die Programme wiesen: I. (Am 12. März.) 1) Das 6. Quartett in **C-dur**, **Opus** 10, von Mozart, mit dem wundervollen **Andante-Satze**; 2) das 4. Quartett in **C-moll**, Op. 18, von Beethoven; 3) das 1. Quartett in **D-moll**, Op. 3, von Veit. II. (Am 26. März.) 1) Quartett in **C-dur**, Op. 75, Nr. 3, von Haydn mit den schönen Variationen über die österreichische Volkshymne; 2) das 3. Quartett in **A-moll**, Op. 4, von O. Onslow; 3) das 1. Quintett in **Es-dur**, Op. 4, von Beethoven. III. (Am 2. April.) 1) Das 1. Quartett in **Es-dur**, Op. 12, von Mendelssohn-Bartholdy; 2) das 2. Quartett in **D-moll**, Op. 10, von Mozart; 3) das 1. Quintett in **F-dur**, Op. 1, von Veit. — Haydn, der gemüthliche idyllische Geist, der die Seele in die behaglichste, friedlichste Stimmung versetzt, und sie versöhnt mit dem ihr zugefallenen Loose, Mozart, der tieffühlende, bezaubernde Genius, der die geheimsten Saiten des Gefühls im tiefsten, stillsten Kämmerlein des Herzens anschlägt, daß es sich emporgehoben fühlt zu einer Seligkeit, die uns Thränen entlockt, weil sie zu fassen die Brust zu enge wird; Beethoven, der Riesengenius, der leidenschaftliche flammensprühende Gefühlsstürmer, der uns hinausreißt aus uns selbst, aus dieser Körperwelt, und mit Einem Blicke, den er uns in das Reich der überirdischen Harmonien thun läßt, Alles gibt und wieder Alles nimmt, was uns beseligen kann, sollen keinen Panegyricus erhalten, bei dem die Kraft des Wortes an Größe des Gepriesenen zerschellt! Mendelssohn-Bartholdy ist es, dessen Name werth ist, diesen Heroen zu folgen (Onslow hatte ich leider versäumen müssen). Eben so tüchtig als Mendelssohn in diesem Werke sich zeigt, was den geistigen Gehalt und Tiefe des Gefühles betrifft, eben so hochtalentirt zeigt er sich in der rhythmischen Anlage der Form. Abweichend von der stereotipen Eintheilung in vier getrennte Sätze, entrollt er das Bild eines melancholischen Schwärmers, das Gefühlsleben desselben in vier unter einander in geistiger Verbindung stehenden Momenten. Nicht wie ein mit sich selbst zerfallenes, sondern wie ein seines Wehes klar bewußtes Gemüth, von der Last desselben gebeugt, mit bitteren Zähren einen Theil dieser schweren Last loslöst, und Erleichterung sucht, so wogen die Töne in wehmuthhauchenden Verschlingungen dahin; das weiche Thema, das sich, als Grundidee, gleichsam als sanfte Mahnung an die Hoffnung einer schöneren Zukunft durch das Ganze zieht, könnte nicht herrlicher behandelt, der Character nicht consequenter durchgeführt seyn; aber auch der Melancholiker hat im Leben Momente der Freude, sinnige Stunden, und als treffendes Bild dieser weiset sich die dem ernsten ersten Satze folgende heiterere Canzonette, der zweite Moment; es ist nicht ein Scherzo, leicht tändelnd, naiv oder burlesk, es liegt tiefer Humor darin, ein Humor wie er seyn soll, der die Schattenseiten des Lebens mit heiteren Witzfunken beleuchtet, aber dabei nur die ernste Betrachtung leicht verhüllt, eben deßhalb aber eingreifender

ist, als die studierte Ermahnungsrede des ernsten Philosophen; es liegt in dieser Canzonette selbst Ironie, ein Moquiren über sich selbst, weil man sich eben noch dem Schmerze hingegeben hat. Das folgende Andante führt aber wieder zurück in jene Stimmung düsteren Sinnes, jedoch die Klage scheint eine stillere, die Thränen der Ergebung träufeln ruhiger; aber da erwacht die Leidenschaft, je länger sie zurückgedränkt ward, mit desto größerer Heftigkeit, ein fruchtloses Ringen nach dem Gleichgewichte der Ruhe herrscht bis zum Schlusse, mehrmals wiederklingt jene sanfte Ermahnung des ersten Themas, aber vergebens, die entfesselte wilde Flamme lodert immer mächtiger auf, kein langsames Verzehren des durchbrannten Herzens, kein vorhergesehener Bruch, ein — der letzte gewaltigste Stoß — der Kampf ist geendet — das Herz ist todt. — Mit welchem Aufwande von Effect, mit welcher sorgfältigen Benützung der jedem der betheiligten Instrumente abgelauschten eigenthümlichen Kräfte, mit welchem Fleiße und Geist in Betreff der contrapunctischen Durchflechtung der Themen diese herrliche Schöpfung Mendelssohn ausführte, stellt sich bei einem so vollendeten Characterbilde von selbst heraus. — Auf Mozart und Beethoven in der ersten Soirée, in der dritten auf Mendelssohn und Mozart folgten Werke des W. H. Veit, eines Pragers, der der Neuheit und der Gediegenheit seiner Compositionen halber unser Interesse doppelt in Anspruch nahm. Aber eben weil er solchen Kunstgrößen folgte, mußte er verlieren, und ohne ihm nahe treten zu wollen, muß ich auch mein Urtheil auf wenige Worte beschränken, bis ich besser Gelegenheit finden werde, selbes entschiedener auszusprechen. Wir stiegen, wie gesagt, vom Genius zum Talente herab, von einem Paradiese zu einem wiewohl schönen Erdengarten: Schwermuth ist die Grundfarbe dieser Compositionen, fleißige geschickte Durcharbeitung ihre schönste Eigenschaft, glückliche Verschmelzung dieser Gediegenheit mit der Modernität des Styles ihr besonderes Verdienst. Das Quartett in D-moll, Op. 3, bringt als Andante das bekannte Wolff'sche russische Nationallied trefflich variirt, im Quintette in F-dur, Op. 1, ist besonders der Finalsatz herrlich gedacht und ausgeführt. Aus dem Gesagten ließe sich wohl der schöne Gedanke ziehen: wenn die ersten Blüten schon zu solcher Schönheitsfülle gediehen sind, was werden uns erst die kommenden bringen? — Hr. Zappe hat durch das Arrangement dieser Streichquartettunterhaltungen, und die ihn unterstützenden Herren, deren Namen ich aus den schon oben ersichtlichen Gründen verschweigen muß, durch ihre Leistungen sich um die Kunstfreunde ein bedeutendes Verdienst erworben, insbesondere, da sie uns mit neuen Erscheinungen in diesem in letzterer Zeit etwas spärlich bepflanzten Gebiete bekannt machten, deren detaillirtere Besprechung ker der Tendenz dieses Blattes entsprechend schien. Daß derlei Unterhaltungen von wohlthätigstem Einflusse auf Geschmack und musikalisches Verständniß des Publicums, wenn sie mit Zeit an Umfang gewinnen werden, seyn muß, dafür bürgen eben die Namen der vorgeführten Componisten. Emil Mayer.

(Prag den 15. April 1842.) Die Concertsaison, welche dieses Jahr ungewöhnlich ergiebig war, scheint endlich vorüber zu seyn, und das ist gut; denn es war nicht leicht, sich durch alle musikalischen Productionen zu schlagen, welche bei uns immer um so zahlreicher sind, als die meisten hier in dieser Zeit gegebenen Concerte einen wohlthätigen Zweck zum Grunde haben und es sich bei diesen für den Augenblick berechneten Productionen gewöhnlich darum handelt, eine gewisse Anzahl Piecen zusammen zu bringen, die halbwegs nur und meist in der Eile einstudiert, dem Publicum vorgeführt werden. Dazu kommt noch, daß die ganze Schaar der Dilettanten die Concerte als ein Gymnasium ansieht, wo man seine Kräfte erproben und die Unvollkommenheiten abschleifen kann; freilich nicht selten auf Kosten eines mildthätigen Publicums. Diesem Grunde zufolge ist ersichtlich, daß nur wenig wahrhaft Vorzügliches geleistet werden kann, und um mich kurz zu fassen, will ich hier nur das Beste von der diesjährigen Concertsaison in möglichster Kürze, treu, offen und unbefangen berichten. — Der Cäcilien-Verein, welcher seit zwei Jahren erst seine Existenz auf eine löbliche und rühmenswerthe Weise immer bemerkbarer macht, gab in Verbindung des Theaterorchesters unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. F. Scraup ein Concert am 12. März im königl. landst. Theater zum Besten dürftiger Studirender. (Der Cäcilien-Verein hat bekanntlich nur den Zweck, eine bedeutende unbestimmte Anzahl junger Männer für das Classische im Chorgesange empfänglich zu machen, sowohl ältere als neue Compositionen im betreffenden Fache einstudieren und sie dann vor einem gewählten Publicum in zwangloser Aufeinanderfolge von Concerten, zu produciren. Das Directorat und die Leitung ist in den Händen dreier achtbaren Dilettanten.) Das Concert begann mit Mozart's Symphonie in C, welche vortrefflich exequirt und mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen wurde. So groß auch die Vorliebe für den Namen Mozart hier ist, finden wie sie dennoch nicht durch die That bestätiget und wahrhaftig, wir hören höchstens jährlich eine oder zwei Symphonien, welche schon seit vielen Jahren ein stehender Artikel im Repertoir sind; derselbe Fall ist mit seinen wunderschönen Streichquartetten. Von seinen Claviersachen hören wir fast gar nichts; seine Lieder sind gänzlich unbekannt. Mehr schon kommt Beethoven in Schwung, was nicht nur wünschenswerth, ja selbst an der Zeit ist, falls man nicht bei uns zurückbleiben will. Seine Claviersachen werden mit besonderer Vorliebe von den gebildeteren Clavierspielern gesucht und gespielt; da es aber fast zum bon ton gehört, wenigstens eine Sonate von diesem Riesengeiste in seinen Fingern zu haben; so stoßen wir selten auf einen Clavierspieler, der sie Beethoven's Geiste entsprechend vortrüge. In dem heutigen Concerte hörten wir zum Erstenmale in Prag: Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" mit Orchester aufführen! (Sie wurde nur einmal mit Begleitung von mehreren Clavieren bei Gelegenheit einer „Cäcilienfeier" aufgeführt.) Obwohl die Ausführung, als auch die Aufnahme dieser tiefdurchdachten Composition sehr günstig war, daß das Werk in einem der nächsten Concerte auf „allgemeines Verlangen" wiederholt werden mußte; so äußert sich dennoch ein unmusikalischer Berichterstatter in einem hiesigen Blatte über den Werth dieser Composition auf eine Weise, die allgemeine Indignation erregte. Unser Conservatorium gab anstatt den zwei stabilen Concerten dieses Jahr nur eins, und die in dieser Zeitschrift Nr. 34 bereits erwähnte Opernaufführung des „Figaro" in italienischer Sprache, welche nicht, wie es daselbst irrthümlich heißt, zum Vortheile der Erzgebirgbewohner, sondern zum Besten des Conservatorium-Fonds, gegeben wurde; auch ist da einiger Repetitionen der Gesangstücke gedacht, welche stattfanden, da außer der vortrefflich executirter Ouverture nichts zur Wiederholung begehrt wurde. Dieses eine Concert fand den 19. März statt und war sowohl in der Reichhaltigkeit des Programmes als auch in der Ausführung eines der seltensten, wie wir seit vielen Jahren keines in Prag erlebten. Zu Gehör bekamen wir außer einigen Solopiecen, Spohr's Doppelsymphonie: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben." Der Raum erlaubt uns nicht, über den Werth dieses großartigen Werkes kritisch uns auszusprechen, da es bereits zur Genüge in mehreren Zeitschriften nach Verdienst gewürdigt wurde. — Die Aufführung war sehr durchdacht, die Aufnahme eine günstige und wurde in einem spätern Concerte im Theater, wo die Vertheilung der beiden Orchester dem Effecte günstiger war, ebenfalls mit warmem Beifalle aufgenommen. Eine neue Concert-Ouverture von S. Goldschmidt: „Frühlingsgruß," hatte sich einer ziemlich beifälligen Auf-

nahme zu erfreuen. Das Werk, welches von auffallenden Weber'schen Reminiscenzen wimmelt, ist übrigens nicht ohne Effect gearbeitet; nur hätte sich der Componist nicht allzuängstlich der Tonmalerei überlassen sollen. Hr. Capellmeister F. Scraup, provisorischer Director des Conservatoriums, leitete das Ensemble, Hr. Bezdek, provisorischer Professor der Violine das Orchester, und unter solch energischer Leitung kamen wir erst zur vollen Einsicht, was wir von unserm Conservatorium, welches viele Jahre hindurch unthätig darnieder lag, zu erwarten und zu verlangen haben. —

Am 22. März gab ein Hr. Kuh, Schüler Tomaschek's, ein Concert, worin er Beethoven's Cis-moll-Sonate, Op. 27, Nr. 2, Liszt's „Puritaner-Phantasie" und mit Hrn. Lubovsky das Duo von Moscheles: Hommage à Haendel," vortrug. Wir können dem Concertgeber allerdings eine bedeutende Fingerfertigkeit nicht absprechen, allein das ist auch Alles, was er hat; sein Spiel ist sehr matt und verwischt, sein Vortrag und seine Haltung schülermäßig. Die Nachahmung in der Auffassung der Beethoven'schen Sonate nach Liszt's Manier war eine mißlungene zu nennen, und die Götter werden es ihm eher verzeihen, als die Beethovenianer, diese wunderschöne Composition auf eine so unverantwortliche Weise vorgetragen zu haben. Im Duo fehlte den beiden Herren Tactfestigkeit und ein sicheres und präcises Zusammenspiel. Weit glücklicher war Hr. Kuh in Liszt's Phantasie, welche er mit staunenswerther Bravour vortrug und verdienten Beifall erntete. — Ein anderes einheimisches vielversprechendes Talent, Frln. Pauline Rischawy, concertirte am 8. April mit weit mehr Glück. Dieselbe ist eine Schülerinn von Proksch und genießt trotz ihres jugendlichen Alters von höchstens 15 Jahren den Ruf einer der ausgezeichnetsten Pianistinn und prima-vista-Spielerinn unserer, an Clavierspielern aller Gattung überreichen Stadt. Schon drei Jahre nach einander gibt sie immer ein Concert zu dieser Zeit und dieses Jahr hatten wir in dem von ihr veranstalteten Concerte Gelegenheit, ihre staunenswerthe Geläufigkeit, ihr gefühlvolles und klares Spiel zu bewundern. Möge sie ihr schönes Spiel zu erreichen sich bestreben, was ihr auch bei ihrem seltenen Talente nicht entgehen kann. Frln. Rischawy befriedigte in dem erwähnten Concerte sowohl die Kenner durch den herrlichen Vortrag und richtige Auffassung des Beethoven'schen Quintettes, Op. 16, mit Blasinstrumenten unter Mitwirkung der HH. Prof. des Conservatoriums, Bauer, Pisarowitz, Janatka und Groß, als auch Laien und Freunde des modernen Genres durch den seelenvollen Vortrag einer Paraphrase über Themen aus „Norma" von Theodor Kullak, und der Phantasie „übet die Belagerung von Corinth" von Theodor Döhler. (Schluß folgt.)

Notizen.

(Die Rubrik „Hofmusik") ist in dem neuen Staatshandbuch für das Königreich Preußen eigens angeführt. Außer den drei Capellmeistern Spontini, Meyerbeer und Mendelssohn werden auch die Kammer- und Hofsängerinnen aufgezählt. Für die Hof- und Domgemeinde wird ein eigener Sängerchor errichtet, wozu sich bereits 900 Stimmen aus dem Königreiche gemeldet haben.

(Meyerbeer's „Hugenotten") wurden in Mainz mit glänzendem Erfolge auf die Bühne gebracht.

(Ein Bild des unlängst verstorbenen Pohlenz in Leipzig), das bis jetzt fehlte, da er nicht zum Sitzen zu bewegen war, erscheint daselbst mit nächsten.

(Der Bassist Reichel), ein beliebtes Mitglied des Stadttheaters in Hamburg, geht von dort ab, an seine Stelle tritt Hr. Lehr, den man bereits von Gastrollen kennt, die er mit Beifall gegeben hat.

(Capellmeister Eichhorn in Cöln) hat Cimarosa's „heimliche Ehe" neu nach der Pariser Partitur instrumentirt.

(Neue Messe von Lindpaintner C-moll) ist in der allgemeinen Musikhandlung zu Stuttgart erschienen, und soll eins der besten neuen Kirchentonwerke seyn.

(Hr. Röckel in Weimar), ein Neffe Hummel's, hat die Stelle des verstorbenen Rastrelli bei der Dresdner Capelle erhalten.

(Eine Harfenspielerinn aus Coburg) hat sich im Leipziger Gewandhausconcerte und in mehreren Privatgesellschaften mit großem Beifalle hören lassen.

(Eine Sängerinn Dlle. Haupt) vom Altenburger Theater, hat in Leipzig gastirt und gefallen. Sie soll engagirt seyn.

(Tamburini und die Direction des italienischen Theaters) sind von einander geschieden, ohne jedoch das freundschaftliche Band zu lösen, das sie seit Jahren verband. Die HH. Janin und Vatel übersendeten dem berühmten Bariton als Zeichen ihrer Achtung, und als Ausdruck des Bedauerns wegen dieser plötzlichen Trennung, eine goldene Dose, an deren Außenseite folgende Worte eingegraben sind: Als Andenken aus Dankbarkeit an Tamburini, an der Innenseite aber steht: Die Directoren des italienischen Theaters in Paris, 31. März 1843. Dieses Geschenk war von einem in den schmeichelhaftesten Ausdrücken abgefaßten Briefe der HH. Vatel und Janin an Tamburini begleitet. Es darf kaum erwähnt werden, wie ehrenvoll diese Handlung sowohl für den Künstler, als auch für die Directoren sey.

(Ferrari's neueste Oper „L'ultimo giorno di Suli") ist in Venedig mit Beifall gegeben worden. Dlle. Löwe hat sich in derselben als gleich geschickte Sängerinn und Schauspielerinn bewährt.

(Rossini's „Stabat mater") wurde in Paris am 8. April im italienischen Theater aufgeführt. Die Ausführung war denselben Personen anvertraut worden, wie vergangenes Jahr, mit Ausnahme der Mad. Laty, welche die Contralto-Partie übernahm.

(Hr. Dreischok) ist am 9. d. M. nach London gegangen, wo ihn zweifelsohne ähnliche Erfolge wie in Frankreich erwarten.

(Hr. Emil Prudent) wird im Salon Pleyel in Paris nächstens ein zweites Concert geben, wo er ebenfalls sein Concert, das im Théâtre italien solche Sensation erregte, wieder aufführen wird.

(Ludw. Rellstab), der große musikalische Recensent von Berlin, hat sich nach Paris begeben, wo er einige Monate leben will, um Stoff zu neuen literarischen Arbeiten zu sammeln. Die Hamburger „Blätter für Musik" setzen dieser Anzeige noch bei: In Paris kann der gewandteste Journalist immer noch lernen — ob was Gutes, das ist eine andere Frage.

(Dem Pariser Conservatorium der Musik) ist in dem fraglichen Budjet, vorzugsweise wegen der im Musikunterrichte eingeführten Verbesserunger, ein vermehrter Zuschuß von 11,500 Fr. ausgesetzt, eben so dem italienischen Theater und dem Theater des Odeon. — Am Conservatorium erhielten bisher diejenigen, welche des Preises würdig erkannt wurden, nur silberne Medaillen, vom Jahre 1844 an soll der erste Gekrönte eine goldene Medaille im Werthe von 200 Fr., die drei Übrigen als zweiten Preis eine silberne erhalten im Werthe von 100 Fr.

(Parish-Alvars) erregte in seinem zweiten Concerte am 24. d. M. in Berlin großen Enthusiasmus. Richard Lewy blies in demselben eine Phantasie mit schönem Tone und glänzender Fertigkeit. Carl Lewy, der Pianist, trug seine „Scènes italiennes" vor, von denen die Serenade besonders gefiel.

Concert-Anzeige.

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert der Schwestern Milanollo statt. — Therese, die ältere, wird Compositionen von Beriot, Lafont und Artot; Marie, die jüngere, Schülerinn ihrer Schwester, Variationen von Mayseder spielen. — Die glänzenden Erfolge, welche die Leistungen dieses Künstlerpaares auf ihrer Kunstreise begleiteten und der Enthusiasmus, mit dem sie allerorts aufgenommen wurden, läßt Ausgezeichnetes erwarten. — Dlle. Flora Wajdner, eine der vorzüglichsten Schülerinnen Hrn. Gentiluomo's, wird als Zwischennummern zwei italienische Piecen singen.

Auszeichnungen.

Spontini hat nachträglich noch den Orden pour le mérite vom König von Preußen erhalten.

A. Berlyn in Amsterdam erhielt bei Gelegenheit eines von ihm geleiteten Hofconcertes, worin mehrere Tonstücke von ihm vorgetragen wurden, den niederländischen Ritterorden der Eichenkrone.

Meyerbeer, königlich-preußischer General-Musikdirector, erhielt von dem Könige von Preußen in Anerkennung seiner Compositionen zu den dießjährigen Hoffesten, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 49. **Dinstag den 25. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 19. April: „Il Barbiere di Seviglia,“ Oper in zwei Aufzügen von Rossini.

Wo ist eine Opernbühne, über welche dieser „Figaro“ noch nicht gegangen, wo ein Publicum, das diesem „Babiere“ nicht Beifall geklatscht, wo wäre aber überhaupt ein Opernrepertoir zu finden, das dieses Meisterstück einer Buffa nicht enthielte? — Wien hat diese Oper seit ihrem Entstehen in den verschiedensten Zeitläufen, von deutschen und italienischen Operisten, in drei Theatern aufgeführt gehört, und immer brachte sie eine Wirkung im Publicum hervor, deren sich keine andere der Art rühmen kann. Die ausgezeichnetste Besetzung, an die wir uns noch mit großem Vergnügen erinnern, dürfte wohl die der italienischen Saison im Jahre 1823 gewesen seyn, bei welcher die berühmtesten Sänger beschäftigt waren, die Italien je noch hervorgebracht. Wer könnte wohl Lablache's „Figaro” vergessen, wenn er ihn einmal gehört in seiner Kraftfülle, verbunden mit einer so wunderbaren Stimmen-Volubilität, wie er sie besaß; wer schwelgt nicht jetzt noch in der Erinnerung an den unnachahmlichen Humor Lablache's in der Darstellung dieses schlauen, intriganten, dabei aber komisch-naiven Characters? — Wer gedächte nicht Donzelli's herrlichen Vortrages, der unübertrefflichen Darstellung Ambrogio's als Bartolo? — Die Besetzung damals ausgenommen, und diese nur im Allgemeinen, dürfte wohl die jetzige die vorzüglichste genannt werden; denn, war auch Ronconi's „Figaro“ weit verschieden von dem Lablache's, entbehrte er auch die Natürlichkeit in der humoristischen Darstellung, die Kraft und Tonfülle im Gesange, so war er doch immer einer der besseren, die wir noch hörten. Ronconi ist aber auch ein Künstler, der jede Partie, die er darstellt, mit der Glut seiner genialen Conception so zu durchgeistern vermag, daß sie originell erscheint und in dieser Eigenthümlichkeit das Interesse des Künstlers wie des Laien in hohem Grade erregen muß. Sein „Figaro“ ist ein anderer, als wir zu hören gewohnt waren; Ronconi hat ihn neu geschaffen, und seiner Individualität angepaßt, er ist nicht mehr Rossini's „Figaro,“ er ist nur der — Ronconi's, dessenungeachtet aber eine dramatische Figur, die durch die meisterhafte Darstellung des Künstlers ein höchst poetisches Leben erhält. — Was die Partie der Rosine anbelangt, so war sie durch Sigra. Garcia-Viardot auf eine Weise besetzt, wie wir sie noch nie früher gehört haben. Der große Umfang ihrer Stimme macht es möglich, dieselbe ganz in ihrer ursprünglichen Gestalt zu singen (bei Sigra. Fodor mußte sie damals um eine Terz höher gesetzt werden), außerdem aber steht sie auch in der Coloratur unübertroffen da. Ihre Stimme ist rund, voll, dabei aber biegsam und weich, von einem höchst angenehmen Klange und ohne eben besonders stark zu seyn, sind doch die tiefen Töne im Alt wie die in der Höhe des Soprans gleichmäßig kräftig. Ein seltenes Verdienst besitzt Sigra. Garcia-Viardot in der zweckmäßigen Verbindung ihrer Tonregister, und in den Übergängen in die verschiedenen Klangstufen zeigt sie eine Kunstvollendung, die selten zu finden seyn dürfte. Im Anbetrachte ihres Kunstgesanges aber ist Sigra. Garcia-Viardot unübertrefflich. Für sie gibt es keine Schwierigkeit; die kühnsten Sprünge, Figuren, die für ein Instrument zu gewagt erschienen, Läufe und Triller in allen Lagen sind ihr so geläufig, daß sie dieselben mit einer staunenswerthen Leichtigkeit vorträgt. Mit allen diesen Vorzügen verbindet sie eine höchst characteristische Auffassung, eine so liebenswürdige Darstellungsweise, daß sie selbst in diesen ihre Vorgängerinnen weit übertrifft. Mit einem Worte, die Erscheinung der Sigra. Garcia-Viardot ist in dieser Partie

für uns eine höchst überraschende, obgleich unsere Anforderungen durch die Kunstleistungen einer Grünbaum, Canzi, Sontag, Fodor, Pio, Corri-Paltoni, Comelli-Rubini u. A. ziemlich hoch gestellt waren. Wir wünschen diese ausgezeichnete Künstlerinn, die sich gleich bei ihrem Erscheinen zu einem Lieblinge unseres kunstsinnigen Publicums aufgeschwungen hat, auch in andern Partien bewundern zu können. — Sigr. Salvi als Almaviva schien nicht ganz disponirt, was auch sein zu oft angewandtes mezza voce entschuldigen mag, übrigens muß zu seinem Lobe gesagt werden, daß auch er seine Partie in der ursprünglichen Gestalt sang, während mehrere seiner Vorgänger und unter diesen selbst Donzelli die Canzonetta und das Duett mit Figaro transponirten. — Rovere gab den Doctor Bartolo mit viel Humor, ohne jedoch die dieser Partie eigenthümliche Characteristik zu gefährden. — Sigr. Derivis hätte ich als Basilio mehr Laune gewünscht, auch gelang es ihm überhaupt nicht sehr, dieser Partie die ihr gebührende Geltung zu verschaffen, selbst die gepriesene Aria alla Columnia brachte nicht die gewohnte Wirkung hervor. — Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Nicolai war vorzüglich gut.

Se. Majestät der Kaiser, welcher die Vorstellung mit seiner Gegenwart beehrte, wurde mit einem nimmer enden wollenden Jubel empfangen. — Der äußere Schauplatz war zu Ehren der Geburtsfeier Sr. Majestät beleuchtet. A. S.

Concert der Therese und ihrer Schwester und Schülerinn Maria Milanollo.

Es wurde über die Kunstleistungen dieses Schwesterpaares in auswärtigen Zeitungen bereits so Vieles und Rühmliches geschrieben, daß man hier, obgleich von Concertgenüssen aller Art übersättigt, ihrem Erscheinen mit gespannter Erwartung entgegensah. Samstag den 22. d. M. endlich traten sie vor das Forum unseres Concert-Publicums, und siehe da, noch ist das Concert nicht zu Ende, so sind sie schon seine Lieblinge geworden, und es jubelt ihnen einen hundertstimmigen Beifall entgegen. Künstler und Laien sind entzückt; der ernste Kunstrichter und der leicht erregbare Enthusiast zollen den jugendlichen Künstlerinnen mit gleicher Begeisterung als schuldigen Tribut ein lautes Lob, und die heftigsten Gegner der sogenannten Kinderproductionen sind von der Genialität dieser beiden Kunstgenien hingerissen; denn hier ist nur das freie Walten des Talentes, nicht aber eine durch martervolle Dressur mühsam hervorgebrachte technische Fertigkeit ersichtlich. Wie gerne möchte ich mich den süßen Eindrücken, welche das vollendete Spiel dieser Kunstschwestern auf mich hervorbrachte, so ganz überlassen, und nur die Empfindungen schildern, welche diese geigenden Engel durch die Macht ihrer Töne in mir wachgerufen; allein die Tendenz meines Blattes erheischt die genaue Detaillirung ihrer Kunstleistung, und so muß ich denn, der Pflicht des musikalischen Kritikers zu genügen, die einzelnen Vollkommenheiten ihrer Virtuosität umständlich zergliedern, in der beständigen Furcht, dadurch den Farbenschmelz dieses duftigen Straußes in meiner Empfindung zu zerstören.

Die ältere, Therese, ist eine fertige Künstlerinn in der eigentlichsten Bedeutung des Wortes. Die wahrhaft künstlerische Intention gepaart mit einer vollendeten Meisterschaft in der Behandlung ihres Instrumentes, stellt das kaum 14jährige Mädchen (nicht 15jährige, wie ein hiesiges Blatt irrig angibt) den ersten Künstlern würdig an die Seite. Mit bewunderswerther Leichtigkeit und Sicherheit überwindet sie die größte Schwierigkeit; ihre Intonation ist selbst in den complicirtesten Doppelgriffen der höchsten Applicaturen vollkommen rein, die Fingergeläufigkeit in den Passagen des rapidesten Tempos bewunderswerth, während ihre Bogenführung edel und graciös. Ihr Staccato ist gleichmäßig, besonders ausgebildet aber zeigt sich ihr Triller. Ihr Ton ist weich, an den geeigneten Stellen aber kräftig, wenn auch nicht eben groß. Ihr Styl ist aber eben so eigenthümlich, als großartig, obwohl sie nicht nur den Character der verschiedensten Compositionen richtig auffaßt, sondern auch sogar die Eigenthümlichkeit des Componisten, seine eigenen Manieren im Vortrage mit vielem Glücke wiederzugeben vermag. Ganz ausgezeichnet ist sie im Adagio, wo ihr Ton so tiefergreifend und seelenvoll, daß man unwillkührlich hingerissen wird von der Innigkeit und Wärme des Gefühles, welches sich in ihrem Spiele auf unzweideutige Weise äußert. Sie weiß darin ihrem Instrumente so gleichmäßige Klänge zu entlocken, aus ihren langgezogenen Bogenstrichen ein so wirksames Crescendo und Decrescendo herauszubilden, ja sie zeigt überhaupt bei den getragenen Stellen eine so kluge Berechnung der Effecte, eine so kalte Besonnenheit in der Beherrschung ihrer Mittel, daß man einen an Einsicht und Jahren gereiften Künstler zu hören vermeint. Im Allegro hingegen wechselt der Bogen in allen Streicharten mit bewunderswerther Kraft und Schnelligkeit; die kleinen zarten Finger bemeistern die Saiten mit stupender Gewandtheit. — Therese Milanollo ist eine der wunderbarsten Erscheinungen in der Kunstwelt. — In gewisser Beziehung beinahe noch interessanter erscheint ihre jüngere 10jährige Schwester Marie (nicht 12jährig, wie ein hiesiges Blatt irrig angibt). Ein süßes Kinderlächeln umspielt das blonde Engelsköpfchen, wenn sie an der Seite der Schwester, ihrer Lehrerinn, hervortritt; doch kaum hat sie das Instrument angestimmt, so thront ein komischer Ernst auf ihrem Gesichte, mit spielender Leichtigkeit überwindet auch sie die größte Schwierigkeit und die kunstvollsten Passagen scheinen ihr nur Tändeleien; alle Vorzüge ihrer Lehrmeisterinn finden sich auch bei ihr, nach Verhältniß in demselben Grade vor. Ihre Bogenführung ist edel, ihre Intonation rein, ihr Vortrag geschmackvoll und zierlich, ja an Feuer des Vortrages überbietet sie sogar ihre Schwester. Wer könnte dieses liebe Kind hören, ohne es zu bewundern, wer es sehen, ohne es lieben zu müssen! —

Therese spielte das dritte Concert von Beriot, ihrem Lehrer, das er ihr noch im Manuscript widmete, eine sehr brillante Composition voll der interessantesten und dankbarsten Stellen, welche so gespielt, wie wir sie heute hörten, immer ansprechen wird, weiters trug sie eine Phantasie über Motive aus der Oper „die Stumme von Portici" von Lafont, ein sehr effectvolles Tonstück, vor, das ihr viele Gelegenheit bot, vorzugsweise ihren meisterhaften Vortrag des Cantabile zu zeigen am wenigsten gefiel mir die dritte Piece, Phantasie über Motive von Bellini, componirt von Artot, in welcher mehrere Melodien aneinandergereiht durch harmonische Fäden lässig verbunden das Interesse des Zuhörers nicht zu fesseln vermögen. — Die kleine Marie spielt die Variationen von J. Mayseder, eine bekannte Composition unseres hochverehrten Meisters. — Statt den zwei angekündigten Gesangspiecen der Dlle. Flora Wajdner hörten wir den Vortrag eines Liedes von Bregenzer, über den ich besser schweigen will. Am Schlusse muß ich noch ein Paar Notizen über unsere liebenswürdige Therese beifügen, die ich der gütigen Mittheilung eines Freundes verdanke. Den ersten Violinunterricht erhielt sie in Savigliano bei Turin, ihrem Geburtsorte, von einem Sigr. Ferraro, worauf sie nach Turin kam und von Ghebardo und Calbera Unterricht nahm. In Paris unterrichtete sie Lafont sechs Monate hindurch, mit dem sie auchdurch fünf Monate Kunstreisen in Holland machte; von da ging sie nach London, kehrte jedoch bald nach Paris zurück und nahm Unterricht bei Habenek. Die vollständige Ausbildung erhielt sie jedoch von Beriot in Brüssel.

Den Freunden und Verehrern des Künstler-Schwesterpaares zeigen wir an, daß dieselben ihr zweites Concert morgen Abends 10 Uhr geben, und daß unser geniale Kriehuber die Lithographie ihrer Porträte übernommen habe, welche somit nächstens bei Mechetti erscheinen werden. A. S.

Concert

des Hrn. Joseph Braun, fürstlich Fürstenberg'schen Kammermusikus.

So oft der Name Braun in unseren Blättern genannt wurde, so geschah es immer mit der wohlverdienten Anerkennung seiner seltenen Behandlung eines Instrumentes, welches bisher mit als Träger der Hauptpfeiler zu großartigen, harmonischen Gefügen behandelt wurde, und das auf das Feld der Selbstständigkeit, des offenen bewußten Auftretens immer einige Widersacher findet; trotz dem glauben wir bei den weitgedehnten Räumen der Concertrichtungen auch dem Fagotte einen Platz darin anweisen zu können, wenn es sich um getragene oder reine Sangstellen handelt; die Überschwänglichkeit, wie sie heutzutage bei Violine und Piano gefordert wird, ist für Fagott ein fremdes oder widerstrebendes Element. Allein auch dieses Widerstrebende weiß Hr. Braun zu besiegen, und wenn auch bis über eine gewisse Gränze hinaus der Character seines Spiels an der Sprödigkeit seines Instrumentes scheitern und verlieren muß, so leistet doch Hr. Braun Alles was man leisten kann, und viel mehr als man erwartet. Die ursprüngliche Derbheit, das Schwerfällige, Unbeholfene, welches sonst nur markirt nirgends den bezeichnenden Ausdruck gibt, verliert sich in eine anmuthige Weichheit, in einen schönen Wohlklang, und wenn Braun's herrliche Tonbildung vor Allem gerühmt werden muß, so wollen wir es ihm zum besonderen Verdienste angerechnet wissen, daß er seinem Spiele den belebenden Keim, Seele einzuhauchen versteht. Braun ist unstreitig einer der ersten Fagottisten unserer Zeit — diesen Ausspruch beweist sein jedesmaliges Auftreten, und wir ersparen uns alle Vorzüge auszubreiten, welche sich in dem Einen: Künstler im wahren Sinne des Wortes zu seyn, vereinigen. Das Materielle und Formelle hat seinen Werth, daß es nicht hinreiche, haben wir oft gesehen und erprobt, daß aber bei Braun ein Höheres walte, hat er uns durch den Vortrag von Beethoven's „Adelaide" gezeigt, diesem hellen Lichtstrahle des unsterblichen Meteors, aber auch diesem Probiersteine, an welchem oft vermeinte Kunst gescheitert. Das Concertino „Souvenir de Donaueschingen;" das „Divertissement" von eigener Composition, sind darauf berechnet, die Kraft und Möglichkeitsgränze des Instrumentes zu erproben; ihr Vortrag war nicht nur tadellos, sondern auch gediegen. Hr. Braun hat uns zu viel Proben seiner Kunstfertigkeit gegeben, als daß wir ihm gern den Scheidebrief schreiben sollten — traurig genug, daß man ihn in unserer Residenz nicht zu fesseln weiß; — bei seiner Bescheidenheit ist nicht der moderne Excentricismus verschiedener Kunstjünger bei ihm zu besorgen, und jedes Publicum wird gewiß seine seltenen Verdienste anerkennen. — Hr. J. A. Pacher spielte eine Phantasie über Motive der „Zauberflöte" und einen „Hexenwalzer," beides in einer allzu markirten, grellen, ja derben Weise, wobei noch das stete Pedal hin und wieder eine unangenehme Assonanz hervorbrachte — allein trotz diesem großen Übel glauben wir in seinem Spiele einige Elemente zu finden, die zu guten Hoffnungen berechtigen, es ist ein Edelstein, aber ein roher, die Politur muß viel später kommen. Seine Compositionen sind nicht ohne Talent, allein in der Phantasie ist statt einem Leitfaden nur ein Aggregat von verschiedenen Motiven ohne gehörige Verbindung; die Behandlung einzelner Theile gut — der „Hexenwalzer" hat als Walzer zu wenig Angenehmes, als Hexentanz zu wenig des Unheimlichen, Bezeichnenden, als Ganzes zu wenig Character. — Eine spätere Production soll unsere Ansicht widerlegen oder bestätigen. Endlich können wir den Unfug nicht unerwähnt lassen, daß beinahe zu jedem Concerte eine Sängerinn angesagt und dann als krank abgesagt wird — die Concertisten müssen es sich sauer werden lassen, um die Zusagen singender Damen zur Mitwirkung zu erhalten. Diese dürften es auch dem Publicum schuldig seyn, das gegebene Wort zu halten. Dr. K.

Correspondenz.

(Schluß.)

(Prag.) Am 7. April gab das Künstlerpaar Hr. und Mad. Wartél ein nicht stark besuchtes Concert. Hr. Wartél glänzte im Vortrage der Lieder von Schubert und Beethoven und in einer Romanze von Monpou; Mad. Wartél indessen konnte, so leid es uns auch ist, es auszusprechen, uns nicht befriedigen in der Auffassung und dem Vortrage der Sonate pathetique von Beethoven und des Concertstückes von C. M. von Weber. In der Phantasie über „die Hugenotten" erhielt sie reichlichen und verdienten Beifall. Wie wir bereits schon erwähnt haben, brachten uns die zahlreichen Concerte für wohlthätige Zwecke wenig Neues und Besonderes. Billig ist es aber einige der ausgezeichnetsten Dilettanten zu nennen, welche sich bei dieser Gelegenheit besonders verdient gemacht haben und zwar im Gesange die Damen: Bergauer, Los, Macasy, v. Ottenburg, Jahnel; ferner die Violonisten: Neswadba und Wittich und die Pianisten Deutsch und Grund. — Am 10. April wurde von der Tonkünstlergesellschaft (bestehend aus dem Theaterorchester, Theaterchor und mehreren Dilettanten) und dem Cäcilien-Vereine Spohr's Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden," so gelungen zu Gehör gebracht, daß sich die Tondichtung eines ungetheilten Beifalles und einer allgemein empfundenen Theilnahme zu erfreuen hatte, das sehr zahlreich versammelte Publicum war von der Tiefe, Innigkeit und Wahrheit der musikalischen Durchführung des bekannten schönen Gedichtes so lebhaft ergriffen, daß es mit Enthusiasmus dafür erfüllt wurde. Das war für unsere zahlreichen Spohrianer ein wahrer Festtag, wie er in unserm musikalischen Kalender nicht oft vorkommt. Die Soloparthien waren ausgeführt von den Damen: Macasy, Podhorsky, Müller, und den HH. Eminger, Mayer, Siebek, Strakaty, Schütky, Brawa, Stépan. Mitwirkende waren 200. Hr. Capellmeister F. Skraup dirigirte. Warum man aber die imposanten Chöre am Schlusse der I. Abth. „Dein ist die Macht" und „über uns komme sein Blut," wegließ, können wir um so weniger begreifen, da sie wahre Glanzpuncte der I. Abth. sind, und es keineswegs an Mitteln fehlte, sie würdig auszuführen. —

Zu den musikalischen Genüssen, welche dem hiesigen Publicum gewöhnlich den Winter und Frühling hindurch von den verschiedenartigsten hier bestehenden Concertvereinen und Instituten bereitet werden, sind immer jährlich für einem ausgewählten Kennerkreis die dankenswerthen „Soirées musicales," welche in dem geschmackvoll eingerichteten Institutssaale der Musikbildungsanstalt des verdienten Musiklehrers und Pädagogen Hrn. J. Proksch veranstaltet werden. Sie sind vorzugsweise durch auserwählte Clavierstücke für ein, zwei, drei oder vier Piano gewürzt, welche wohl eingeübt und correct vorgetragen, in Verbindung mit kleinen Gesangstücken (Kinderlieder im Einzel- und Chorgesang), eine Reihe interessanter genußreicher Abende zeichnen. Eröffnet wurde die erste dieser musikalischen Soirées mit Beethoven's Symphonie Nr. 2, D-dur für vier Pianos arrangirt und von acht Spielern äußerst präcis und nuancirt ausgeführt. Eben so wurden die Ouverturen in den folgenden Concerten zu „Faust" und

„Oberon“ vorgetragen. Ferner finden wir auf dem Repertoir außer den älteren Meistern: Beethoven, Mozart, Haydn, Clementi, Bach rc. auch die neuern vorherrschend, wie Mendelssohn, Evers, Kullak, Döhler, Henselt, Thalberg. Von jenen Zöglingen, welche sich sowohl durch eine bedeutende Kunstfertigkeit, als durch ein solides Spiel auszeichneten, sind zu erwähnen: die Dlles. Emma Finke, Rezehocz, die HH. Kunst, Richter und der vielversprechende neunjährige Eduard Horn. — Der von dem verstorbenen Prof. Pixis errichtete Quartett-Cyclus wurde von dem Hrn. Mildner unter Mitwirkung der HH. Bartak, Wirth und Bühnert fortgesetzt und hatte sich eines sehr zahlreichen Zuspruchs von Kennern und Liebhabern zu erfreuen. — Rfd.

(Grätz.) Zur Geburtsfeier Sr. Majestät des Kaisers wurde in der Domkirche Lindpaintner's — so viel ich weiß — erste und einzige Messe (Es-dur) aufgeführt. Da hier zu Lande von Musik, besonders Kirchenmusik, wenig vorhinein und wenig nachhinein, am meisten aber während man sie ungestört hören möchte, gesprochen wird, so kam ich ununterrichtet wie ich war, erst zum Credo zurecht. Nicht im mindesten gesonnen, über ein Werk, welches unverkennbar das Gepräge tiefer wissenschaftlicher Erkenntniß und der gereiftesten Meisterschaft in Beherrschung der Form trägt, nach erstmaliger Anhörung in scharfen und bestimmten Zügen ein Urtheil niederschreiben zu wollen, kann ich nur sagen, daß z. B. die ruhelos auf- und niederwogenden Tonmassen des Credo prunkvoll und seltsam in ihrer Modulation, stürmisch im Tempo, eine wirre, unbefriedigende Empfindung in mir zurückließen, da ich — was doch bei den ernstesten Compositionen nicht schwer fallen kann und darf — die Grundgedanken, die leitenden Ideen, nicht herausfand. In Geduld harrend, bis die Flammenweihe der Begeisterung mein Herz durchdringen werde, erzürnte ich einen nahe stehenden Contrapunctisten mit der Bemerkung, ich sey an Lindpaintner mehr Feuer, mehr Herzensglut gewohnt gewesen, und bedachte dabei nicht, wie den rein architektonischen, d. h. nur den äußeren Bau verstehenden Musikern zum Unterschiede von ihren poetisch innerlichen Kunstgenossen, Notenschwall um zahlreiche Klippen der Modulation im raschen Tempo geschickt herumgeführt, genügt, einem Werke Begeisterung und Feuer zuzusprechen. — Das Sanctus und Benedictus, letzteres mit einem Violoncellsolo den Chor friedsam und milde vorbereitend, nähern sich jener lieblichen Erhabenheit, welche der Religion des Friedens und der Liebe eigen ist. Das Gloria, welches ich nicht hörte, soll der schönste Theil der Messe seyn. — Das Theater betreffend, hat der Director Hr. Funk gekündigt. Sein Contract läuft mit Schluß des gegenwärtigen Theaterjahres ab. Das neue Opernmitglied Dlle. Feigl ist bereits mittelst einer lobreichen Fanfare dem hiesigen Publicum ans Herz gelegt worden. Wir hoffen, daß das Publicum hievon keine Notiz nehmen werde. Dergleichen Trompeterstücklein reizen nach gerade nur zum Lachen. Wir haben daselbe Urtheil, auf welches sich rücksichtlich der Dlle. Feigl bezogen wird, im Freien gelesen und finden zwischen dem Originaltexte und dem Citate eine gelinde Verschiedenheit. — Bei der letzten Aufführung der Oper: „Czaar und Zimmermann“ hat Hr. Erl seine Partie mit besonderem Erfolge durchgeführt, was zwar vom Publicum nicht erkannt wurde, nachträglich aber durch die Kritik geschieht. — Ein jüngerer Recensent würde hier ein Pfauenrad grün, blau und gelb schlagen, und Hrn. Erl bedeuten, er möge dieses Lob als Aufmunterung hinnehmen. Das Gefühl der eigenen Wichtigkeit ist das Nationalgefühl aller Recensenten, besonders der Tirones.

F. Wend.

(Pesth.) Da die Mißhelligkeiten, welche vor Monaten durch das schauderhafte Benehmen einer bei uns engagirten Sängerinn herbeigeführt, durchaus nicht beizulegen waren, so hat, wie die musikalische Zeitung bereits Erwähnung that, Dlle. Carl einen Cyclus von 12 Gastrollen gegeben. Die letzte Rolle war die Johanna in Ricci's „Priggione di Edimburgo.“ Dlle. Carl wurde in Anbetracht der alten guten Bekanntschaft und der in frühern Jahren dem Theater geleisteten Dienste mit allgemeinem Beifall entlassen, und hat eine Kunstreise nach Constantinopel angetreten. — Ihr folgte Mad. Stöckel-Heinefetter, die ohne gerade volle Häuser zu machen, doch die Aufmerksamkeit und den ganzen Beifall unserer Kunstfreunde einerntete. — Sie trat als Sara (Jüdinn, zweimal), als Norma (zweimal), als Romeo (einmal), und schließlich als Lucrezia Borgia (einmal) auf; ihre Stimme hat meiner Meinung nach, eher zu- als abgenommen. Ihr Vortrag und die ganze Darstellung ist interessant und hervortretend. Der zweite Act in der „Norma,“ die Antonina sind Leistungen, wie man sie selten, vielleicht nie mehr schöner sehen und hören wird. Mad. Stöckel ist bereits nach Prag gereist, woselbst sie für einen längern Cyclus engagirt ist.

Mad. Schodel befindet sich gleichfalls seit einigen Wochen hier, ohne jedoch das Gerücht, als werde sie im ungarischen Theater gastiren, zu bestätigen. Vor der Hand ist, glaub' ich, auch noch keine Aussicht, diese höchst schätzbare Künstlerinn bald zu hören, denn kaum hatte Frau van Hasselt-Barth, die — (in den letzten Blättern dieser Zeitschrift bereits besprochenen) drei Vorstellungen zum Besten des einst zu errichtenden vaterländischen Conservatoriums der Musik gegeben, als wenige Tage später Dlle. Jenny Lutzer eintraf, um ihr in zehn Rollen bestehendes Gastspiel zu beginnen. Bereits sind Annoncen mit Riesenbuchstaben aller Orten zu sehen, und wie man hört, so wird Dlle. Lutzer zuerst in „Marino Falieri“ auftreten. Productionen unserer heimischen Künstler sprechen, z. B. der Tenorist Knop, ein junger Dilettant, der in Rücksicht für den wohlthätigen Zweck der drei Opernvorstellungen, in welchen Frau van Hasselt mitwirkte, den Sever und Alamir gab, ist ein Schüler von Sebastian Binder, dem einst so berühmten Tenoristen, der bei uns ansässig, schon sehr viel treffliche Schüler aufzuweisen hat. — Hr. Knop hat eine sehr schöne Tenorstimme; die Ausführung der beiden ebengenannten Partien war, für einen ersten Versuch, wirklich der größtmöglichsten Anerkennung werth. Er sang mit Gefühl und viel dramatischem Ausdruck, und erntete großen Beifall. — Ein zweiter Schüler des Binder, der jetzt beim deutschen Theater engagirte Baritonist Hr. Bangel, sang aus Gefälligkeit im ungarischen Theater bei der nämlichen Gelegenheit den Orovist. Die Stimme des Hrn. Bangel ist colossal, und seit er sich des gediegenen Unterrichts erfreut, berechtigen seine Fortschritte zu großen Erwartungen. — Eine dritte sehr erfreuliche Production war die am Sonntag den 16. April in der Pfarrkirche aufgeführte Messe des Hrn. Brand, eines hiesigen höchst talentvollen Musikers. Seine Composition ist das Resultat eines ernsten und gewissenhaften Studiums, und dem Besten, was in diesem Genre componirt wird, an die Seite zu stellen. — Die schwierigsten Formen der Tonsatzkunst sind in diesem Werke mit einer Nonchalance hingeworfen, die verbunden mit sehr gutem Geschmack und großem Glück in der Erfindung der Motive, eine großartige Wirkung hervorbringen. Etwas weniger gut, wäre fast besser. Als Graduale wurde ein Pater noster von demselben Componisten gemacht, das sich wegen seiner Einfachheit und doch höchst interessanten Behandlung den einstimmigsten Beifall aller Musiker und Musikfreunde erwarb. — Nicht minder interessant war das Concert eines Claviervirtuosen, Vincenz Adler, Sohn des verdienstvollen Regenschori bei der Ofner Pfarrkirche, das gestern im Redoutensaale stattfand, und in welchem dieser — vielleicht 18jährige Künstler eine staunenswerthe Fertigkeit und Ausdauer an den Tag legte, die ihn in dieser Hinsicht den besten Pianisten an die Seite stellt. — Hr. Adler spielte zuerst Variationen über Motive aus „Tell“ von Döhler, dann eine Etude von Henselt und das Finale der Fis-moll-Sonate von Hummel mit einer wahren Meisterschaft. Da ich höre, daß dieser junge Mann eine Reise zu seiner ferneren Ausbildung nach Paris unternimmt, so bin ich fest überzeugt, daß das kunstliebende Wiener Publicum ihm, falls er bei seiner Durchreise ein Concert veranstalten sollte, gewiß die freundlichste Theilnahme nicht versagen wird, und somit sey er auf das Beste empfohlen.

(P. B.)

Auszeichnungen.

Sigra. Laura Alessandri, Primadonna der in Berlin an der Königsstädter-Bühne gastirenden italienischen Operngesellschaft, ist zur königl. preuß. Kammersängerinn ernannt worden.

Der Capellmeister des Mozarteums in Salzburg, Hr. Alois Taux, und der Doctor der Rechte, Franz Edler von Hilleprandt, wurden zu Ehrenmitgliedern des „Manheimer Musikvereins“ ernannt.

Berichtigung. In Nr. 46, Seite 192 dieser Zeitung, soll es bei der Unterschrift des Hrn. Moritz Kunert, Organist an der pröbstlichen statt — päpstlichen Stadtpfarrkirche heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 50. Donnerstag den 27. April 1843. Dritter Jahrgang.

Mittheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Kloß.

Kirchenmusik-Vereine.

Ich habe in meinem jüngsten Aufsatze die Stiftungen als das erste und vorzüglichste Mittel zur Emporbringung und Verbesserung der Kirchenmusik bezeichnet, und zugleich angedeutet, unter welchen Modalitäten sie geschehen müssen, wenn sie ihren Zweck erreichen sollen. Ich will keineswegs behaupten, daß mit einer einfachen pekuniären Dotation eines Kirchenchores schon Alles gethan ist, es kommt dabei wesentlich auf eine zweckmäßige Verwendung und daher auf die Hauptbedingung an, daß der durch eine solche Stiftung zu betheiligende Chordirigent ein Mann von gründlichen musikalischen Kenntnissen sey, einen regen Kunstsinn und einen guten Geschmack besitze, um auch bei anderen Musikfreunden aus seiner Umgebung Theilnahme für die gute Sache zu erregen, um selbst einen tüchtigen Führer und Lehrer der zum Zwecke gewählten Kräfte abgeben zu können.

Derlei Stiftungen sind indessen bis jetzt leider noch selten oder doch nicht in der Ausdehnung, um etwas Wesentlicheres unternehmen und ausführen zu können. Es bestehen zwar hie und da kirchliche Fundationen, welche einige feierliche Ämter alljährlich bedingen; allein die Stifter derselben haben da meistentheils nur den Altardienst im Auge gehabt, und den Chordienst, welcher zu einer echten Feier nicht minder wesentlich ist, entweder ganz außer Acht gelassen oder doch nur so dürftig bedacht, daß kaum der Galgant und der Instrumententräger einen entsprechenden Lohn erhalten können. Bei so bewandten Umständen und bevor Kirchenmusik-Stiftungen als das erste Vehikel für diesen Kunstzweig allgemein anerkannt und gewürdigt werden, ist man genöthigt, andere Wege des Heiles zu suchen, und diese sind: die Bildung und zweckmäßige Organisirung der Vereine für Kirchenmusik.

Es ließe sich bei dieser Gelegenheit von Musikvereinen überhaupt sprechen, und insbesondere der Umstand mit vielem Grunde bemängeln, daß sie ihre Wirksamkeit nicht auf alle Zweige der Tonkunst gleichmäßig ausdehnen, daß sie der Kirchenmusik, welche gewiß zu den wesentlichsten Fundamenten, wenn auch nicht für die Tonkunst überhaupt, doch sicher für die Gesangsausbildung betrachtet werden muß, förmlich vernachläßigen, profaner Musik oft in ihren unedelsten Elementen die größten Opfer bringen und sich dabei das Verdienst eines theoretischen und practischen Wirkens im Fache der religiösen Musik ganz entgehen lassen. Doch derlei Betrachtungen würden zu weit führen, und wir wollen, unserem Vorsatze getreu, lediglich über die eigentlichen Kirchenmusik-Vereine sprechen.

Die Begründung solcher Vereine kann entweder die Beförderung der Kirchenmusik im Allgemeinen bezwecken, oder solche Vereine werden bloß zur Unterstützung und zur Pflege der Chormusik bei einzelnen Kirchen gegründet. Im ersten Falle ist der Zweck ein ausgedehnter und erheischt auch allgemeinere, großartigere Mittel; im letzten ist derselbe ganz speciell und kann oft auch durch geringe Mittel und daher leichter erreicht werden. Ist der letzte Fall häufiger, haben sich in den einzelnen Kirchsprengeln besondere Corporationen zur Beförderung und Belebung ihrer Chormusik gebildet, dann entbehrt man auch leichter die Bemühungen solcher im Allgemeinen wirkenden Vereine.

Zur Gründung von Musikvereinen bei den einzelnen Kirchen sind vor Allem die Kirchenvorsteher berufen, denn sie müssen am besten von der Wichtigkeit dieses Kunstzweiges für den Gottesdienst überzeugt seyn. Sie sind es, welche genau ihr Terrain kennen, daher auch genau wissen, wer ein Freund der Kunst ist, wer einen für das gemeinsame

Wesen, für Religion und Kirche erregbaren Sinn hat, wer selbst gerne musicirt oder sich doch gerne daran ergötzt, mit einem Worte: sie vermögen am besten zu sondern, wer zu einem unterstützenden und wer zu einem ausübenden Mitgliede fähig sey. Die Kirchenvorsteher genießen überdieß in der Regel ein großes Vertrauen, und das allein ist schon der halbe Weg zum Ziele.

Wenn sich nun einige kunstsinnige Männer, von der schönen Tendenz eines solchen Vereines beseelt, zur Gründung desselben angeregt fühlen, dann ist es ihre erste Aufgabe, ein Statut zu entwerfen, in welchem die drei Hauptabschnitte: a) der Zweck, b) die Mittel und c) die Verwaltung der Vereinsangelegenheiten in einer einfachen klaren Sprache, mit Vermeidung aller Weitschweifigkeiten und burokratischen Formalitäten darzustellen sind. Nach solchem Statut soll zwar die gute Sache an und für sich den Hauptbeweggrund zum Beitritte bilden; doch ist es keineswegs verwerflich, wenn den beitretenden Mitgliedern überdieß einige, wenn auch geringere Vortheile, als z. B. ein feierliches Seelenamt bei seinem Ableben, wenn sie während einer längeren Zeit dem Vereine angehörten, u. d. gl. zugesichert werden. Die Mitglieder eines Kirchenmusik-Vereines lassen sich füglich in zwei Hauptclassen theilen, nämlich in solche, welche ihre musikalische Mitwirkung und dann in jene, welche Geldleistungen dem Vereine zusichern. Aus diesen zwei Beitrittsbedingungen ergeben sich auch ihre Verpflichtungen.

Ich halte es für Kirchenvorsteher, denen das Wohl ihres Gottesdienstes warm am Herzen liegt, nicht für gar so schwer, einen Verein zur Unterstützung ihrer Chormusik zu begründen und dafür kunst- und religiösgesinnte Individuen zu gewinnen. Doch mit der Begründung ist noch nicht Alles gethan. Damit ein solcher Verein seinen Zweck vollkommen erreiche, ist eine richtige Verwaltung der ihm obliegenden Angelegenheiten, worunter ich sowohl seine künstlerische als ökonomische Leitung verstehe, am allerwesentlichsten. Zu diesem Behufe hat der Verein stets solche Männer an die Spitze zu stellen, die einen wahren Sinn für kirchliche Musik und die nöthige Kenntniß derselben besitzen, und denen es abzusehen ist, daß sie nicht aus Ostentation oder Ehrsucht, noch weniger aber materieller Vortheile wegen, sondern aus reiner Liebe zur Sache eine solche Leitung übernehmen.

Solche Directoren werden vor Allem nach Kräften für das Aufbringen der Fonde sorgen, aus diesen einen tüchtigen Musikdirector, der zugleich die erforderliche Einübungsroutine besitzt, bestreiten; für die Anschaffung zweckmäßiger Kirchencompositionen und Instrumente sorgen, und zugleich auf eine sichere Bestallung wenigstens der ersten, bei jeder Production unentbehrlichsten Individuen Bedacht nehmen. Die Verstärkung durch sachkundige und kunstgebildete Vereinsmitglieder wird dann jederzeit von der wohlthuendsten Wirkung seyn. Sie werden auch der Vorsicht eingedenk bleiben, von den erzielten Einnahmen durch kleine Ersparungen allmälig einen bleibenden Fond zu gründen; über die Gebahrung aber so wie über die fortschreitende Wirksamkeit des Vereines den Mitgliedern wenigstens einmal des Jahres genaue Kenntniß zu verschaffen, um auf diese Art die schon vorhandenen Theilnehmer noch mehr zu fesseln und andere zur Theilnahme zu ermuthigen.

Diese Zeilen enthalten zwar nur eine flüchtige Skizze jener Bedingungen, welche zur Begründung und zum erfolgreichen Bestande eines Kirchenmusik-Vereines am unverläßlichsten sind, die natürlich hier auch nur im Allgemeinen angedeutet werden können, die jedoch allen Jenen genügen dürften, welche mit innerem Beruf ans Werk schreiten, weil dieser zum Gelingen jederzeit den besten Vorschub zu leisten vermag. Von welchen schönen Folgen übrigens das Wirken selbst eines kleineren, für die Chormusik einer einzelnen Kirche begründeten Vereines seyn kann, zeigt uns unter mehreren in unserer großen Residenz derzeit bestehenden Kirchenmusik-Vereinen, jener an der k. k. Pfarrkirche zu „St. Carl Borromäus“ auf der Wieden am deutlichsten, dessen nähere Würdigung ich mir für ein nächstes Blatt vorbehalten habe.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Sonntag den 23. d. M. „Corrado di Altamura“ von Fr. Ricci.

Ich habe mich bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser Oper (21. April v. J.) in Nr. 50 meiner Zeitung über den Werth dieses Tonwerkes so ausführlich ausgesprochen, daß mir bloß über diese Aufführung derselben von Seite der heurigen Operngesellschaft zu sprechen erübrigt. — Sigra. Garcia als Delizia zeigte nicht weniger als im „Barbiere“ ihre Meisterschaft im Gesange, ihre seltene Bravour, verbunden mit einer richtigen, characteristischen Darstellung, obgleich ich ihr im Anbetrachte der letztern mehr Glut der Empfindung, mehr Leidenschaftlichkeit, namentlich im Schluß-Terzett mit Corrado und Bonello gewünscht hätte. Sigra. Alboni als Bonello entzückte wieder durch den Schmelz ihrer sonoren metallreichen Stimme. Sie sang übrigens diesen Part mit viel Feuer und richtiger Characterisirung; in der schwierigen Arie im zweiten Acte zeigte sie viel Kehlenfertigkeit, wenn sie gleich noch nicht vollkommen Meister ihrer reichen Stimmmittel ist. — In Sigr. Guasco, der den Ruggiero gab, lernten wir einen neuen Tenor kennen. In manchen Stellen, in welchen seine Stimme klar hervortrat, erwies sie sich sonor, voll und kräftig, zum großen Theile jedoch war sie verschleiert, wir wollen wünschen, daß sie nicht fatiguirt sey. Die Leistung Sigr. Baresis als Corrado ist noch vom vorigen Jahre im guten Andenken. — Chöre und Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Proch waren befriedigend. **A. S.**

Zweites Concert

des Pianisten Leopold v. Meyer, Freitag den 21. April Abends um ¼10 Uhr im Musikvereinssaale.

Herr v. Meyer gibt sein „Concert“ ganz allein. Ohne auf den etymologischen Begriff des Wortes „Concert,“ welches ein harmonisches Zusammenwirken mehrerer Kunstkräfte bedeutet, zurückzugehen, sey nur der Bemerkung Raum gegönnt, daß ein Künstler, der alle fremde Mitwirkung verschmäht, nicht allein die physische Kraft besitzen müsse, mehrere Nummern nach einander zu spielen, sondern auch durch Mannigfaltigkeit dieser seiner Vorträge sein Publicum dergestalt zu fesseln wisse, daß es am Schlusse keine Abspannung fühle. In wieferne dieß Herrn v. Meyer gelungen, wird sich gleich zeigen. Was sein Spiel betrifft, so haben wir bei Gelegenheit seines ersten Concertes unsere Meinung darüber ausgesprochen, und es bleibt nur der Wahrheit gemäß nachzutragen, daß Herr v. Meyer zur Einsicht gekommen zu seyn scheint, wie ein beständiges Stürmen, auf dem Instrumente auf den Zuhörer keine andere Wirkung, als die der Übersättigung machen könne. Und wirklich spielte Herr v. Meyer dießmal sanfter, nuancirter und ruhiger, als das erste Mal, die Lichter traten besser heraus und die Effectstellen häuften sich nicht so sehr. Virtuosität ist immerhin eine sehr schöne Sache, aber der Künstler, soll er diesen, obwohl oft entweihten, doch so schönen Namen verdienen, muß Herr sowohl über seine Mittel, als auch über seine Gefühle bleiben können. Die Vorträge des Hrn. v. Meyer bestanden dießmal in einer Phantasie über ein Thema aus der Oper: „Semiramis.“ (Es ist das in der Ouverture vorkommende Waldhornquartett in As. 6/8 Tact.) Nr. 2 waren die schon gehörten „russischen Lieder,“ jedoch dießmal ohne den stürmischen Schluß, was wir nur

billigen können. Ferner hörten wir: **Reminiscences aus „Norma."** Das herrliche Trio **„Oh! di qual sei tu vittima,"** behandelte Herr v. Meyer wie einen Walzer; besser gelang die Auffassung des **„casta diva."** Übrigens outrirte der Concertgeber in dieser Nummer noch am meisten, so wie auch ein Versuch, beide Themen zu verbinden und gleichzeitig anzuschlagen, nicht sehr glückte; doch gerade nach dieser Piece erhielt der Künstler den meisten und lärmendsten Beifall. Wir hörten ferner noch „russische Lieder" und schließlich einen **„Galoppe de Bravoure."** Hier war der Fingertitan in seinem heimischen Elemente, hier galt es die, durch so viel gehörte Claviermusik schon erschlafften Zuhörer von Neuem aufzuregen, hier war einmal auch die Kraft im Einklange mit dem Character des Stückes und hier war auch der gerechte Sieg auf seiner Seite. Er repetirte noch die „russischen Lieder," so wie er früher nach den **„Reminiscences"** ein Impromtu zum Besten gab. Das Publicum, das nimmersatte, noch immer nicht claviermüde, hätte noch fünf Piecen zu den schon annoncirten verlangt, uns aber freute es wahrzunehmen, daß der Concertgeber, trotz der hohen Stufe, auf welcher er im Gebiete der Virtuosität steht, einer wohlgemeinten Kritik sein Ohr nicht verschließt, und einen bedeutenden Schritt vorwärts in der Erkenntniß des Schönen that, wie sein dießmaliges Spiel genugsam auswies.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Dresden, Mitte April.) Die Zeitungen werden Sie und die Leser Ihrer Zeitschrift früher als es mir möglich war, davon in Kenntniß gesetzt haben: Daß in unserem alljährlich stattfindenden Palmsonntags-Concerte, dießmal der „Paulus" von Felix Mendelssohn-Bartholdy, unter persönlicher Leitung des Componisten, gegeben wurde. Als Beigabe hatte man dießmal Beethoven's Symphonie aus **F** (Nr. **VIII.**) gewählt, welche Reissiger sehr brav dirigirte. Allein wie es nach der ersten Aufführung des „Paulus" in Dresden ging, welcher Beethoven's **C-moll**-Symphonie folgte so ging es auch dießmal; unser kunstsinniges Publicum schien an den „Paulus" genug Musik consumirt zu haben und so geschah es durch das Geräusch der während der Symphonie Davongehenden, daß man von Beethoven's Musik fast nichts zu hören bekam. Es ist wirklich auffallend, daß dasselbe Publicum, welches bei Operndarstellungen die Aufmerksamkeit selbst ist, in dem einzigen öffentlichen Concerte, welches der Residenz durchaus würdig, sich so benimmt. Es möchte dadurch der Beweis geliefert seyn: daß Dresden wohl ein Opernpublicum und zwar ein nicht gewöhnliches — dagegen kein Concertpublicum besitzt. In Leipzig ist es gerade der umgekehrte Fall! Mir ist noch kein besseres Concertpublicum (außer dem Dessauer, welches Friedrich Schneider heranbildete) vorgekommen, als das des Leipziger Gewandthaus-Concerts, während diese selben Leipziger für Opernmusik gar kein Urtheil zu haben scheinen, und ohnstreitig eben jetzt sich eine Oper gefallen lassen, wie solche im gleichen Verfall kein anderes Publicum einer Stadt gleichen Ranges dulden würde. Die Leipziger und Dresdner waren aber jeher Antipoden, und die Eisenbahn, welche die Entfernung beider Städte von anderthalb Tage Wegs bis auf vier Stunden abkürzte, hat in jener Hinsicht nichts vermittelt. Über den „Paulus," so wie die Symphonie Beethoven's dürfte sich kaum noch Etwas sagen lassen, was nicht schon darüber gesagt wäre, sowohl hinsichtlich des Lobes als des Tadels. Daß beide Compositionen als Kunstwerk auf einer sehr hohen Stufe stehen, daß namentlich der „Paulus" in der neuesten Musik bis jetzt einzig dasteht, darüber sind alle Stimmen einig. Die Ausführung war von Seite der Capelle wer die Sänger eine wahrhaft großartige, di Wüst, Tichatschek, Dettmer, ein Sängerkleeblatt, wie es Mendelssohn-Bartholdy, so leicht für sein Werk nicht wieder findet — hatten die Hauptpartien übernommen, und der seelenvolle Gesang dieser echten Künstler riß auch dießmal mächtig hin. Indeß, von einem Gesammteindruck des Werkes auf das gesammte Publicum, wie unsere gute Leipziger Zeitung ihn rühmt, dürfte aus dem eben angegebenen Grunde schwerlich die Rede seyn können, wenn man der Wahrheit nicht Gewalt anthun will. Wir müssen es damit gut seyn lassen: daß der Saal voll war, denn wer hätte nicht den Meister Mendelssohn-Bartholdy seinen „Paulus" dirigiren sehen wollen? Daß dieses wegen ungünstig aufgebauten Orchesters nur wenigen Glücklichen möglich war, gereicht der Mehrzahl des Publicums zum größten Ärger, und es ist keine Übertreibung, zu behaupten: daß gar Mancher auf das Anhören des Oratoriums verzichtet haben würde, hätte er dafür den Meister tactiren sehen können. — Mit Verwunderung las ich in mehreren Zeitschriften die Behauptung: daß Gluck's „Armide" in Berlin und Dresden das erwartete Glück nicht gemacht, sondern gelangweilt habe. In Berlin? — Das ist möglich! was aber den Erfolg der Gluck'schen Oper in Dresden betraf, so überstieg er die kühnsten Erwartungen der Freunden Gluck's. Die Oper wurde binnen 14 Tagen fünf Mal bei stets erhöhten Preisen gegeben und stets gefülltem Hause.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Hr. Groß in Hamburg) hat einen Gesangverein gestiftet, der einen so guten Fortgang hat, daß er bereits **1200** Schüler und Schülerinnen in verschiedenen Sectionen zählt.

(Concert der Hamburger Liedertafel) fand am 23. v. M. statt, und wurde zum Besten des weiblichen Vereins für Armen- und Krankenpflege in Hamburg und St. Georg unter zahlreichem Zuspruche abgehalten.

(Lachner's „Catharina Cornaro") kommt auf ausdrücklichen Wunsch des Generalintendanten des Hoftheaters in Berlin zur Aufführung. Der vielverdiente Componist wird selbst dahin reisen, um das Ganze zu leiten. — Die Sängerinn Hetzenecker von München soll darin singen. — Diese Oper wird also doch bald in ganz Deutschland auf allen Bühnen heimisch, und den böswilligen Urtheilen mancher Winkelcorrespondenten zum Trotz im Publicum so allgemein beliebt werden, als sie es schon um der künstlerischen Gesinnung, die sich darin ausspricht, verdient.

(Capellmeister Schindelmeisser in Pesth) arbeitet an einer Oper: „Der Rächer," zu welchem ihm der bekannte Dichter Otto Prechtler den Text lieferte. Er gedenkt diese Oper im Laufe dieses Sommers zur Aufführung zu bringen.

(Der Harfenspieler Godefroid) gibt Concerte in Brüssel.

(Durch den Tod des Fürsten Chimay) ist dem Kunstfache eine große Stütze entrissen worden. Noch lange wird das Andenken an seine Menschenfreundlichkeit und Kunstliebe von so Manchem, der sich seines erhabenen Schutzes erfreute, geehrt werden. Er war es hauptsächlich, der unter der holländischen Regierung die Gründung des Brüsseler Conservatoriums bewirkte, der die belgische Violoncellschule ins Leben rief, indem er zuerst Platel, dann seinen Schüler, den berühmten Servais, kräftig unterstützte. Das vortreffliche Instrument, auf welchem dieser Künstler sich gewöhnlich hören läßt, ist ein Geschenk dieses Fürsten.

(Dlle. Dorsan vom Antwerpener Theater) ist als Stellvertreterinn der heimlich abgereisten Mad. Marnesse in Gent engagirt worden. Der Theaterdirector will die nach Holland geflüchtete Mad. Marnesse wegen Schadenersatz gerichtlich belangen.

(„Hippolyt," Monpou's hinterlassene Oper), wird nach der Aufführung der **Puits d'amour** in Paris zur Probe kommen. Masset und Grard sollen zwei dankbare Partien in dieser Oper erhalten haben.

(Rossini) ist auf dem Wege nach Paris und wird die ersten Tage kommenden Monats daselbst eintreffen.

(Musard, der Quadrillen-Heros), ist an der Spitze eines zahlreichen Orchesters nach Lyon gereist. Die Anwohner der Rhone so wie die der Seine bewundern seine gleich lieblichen und originellen Compositionen.

(Mad. Nathan-Treilhet) ist am Brüsseler Theater in den „Hugenotten," der „Jüdinn" und in „Lucia di Lammermoor" mit glänzendem Erfolge aufgetreten.

(Thalberg) hat sich, um seine Reiselust zu befriedigen, entschlossen, den ersten September nach Amerika abzureisen. Zuerst wird er New-York, Philadelphia und New-Orleans besuchen, ja er hat sogar die Absicht, seine Reise bis nach Calcutta auszudehnen.

(Von der italienischen Operngesellschaft), welche sich künftigen Winter in Paris befinden wird, sind zu nennen: Sigri. Salvi, Ronconi, Fornasari, Mario, Corelli und Morelli, Sigre. Grisi, Persiani, Brambilla und Nissen.

(In Madrid) soll sich eine Gesellschaft, Olona und Maiquez gebildet haben, in der Absicht, fünf Theater mit drei lyrischen Truppen zu besetzen (?).

Auszeichnungen.

Hr. Anton Kobler, Musiklehrer in Ödenburg und Archivar des dortigen Musikvereins, ist zum Ehrenmitgliede des Günser Musikvereins ernannt worden.

Hr. A. Elwart hat von Sr. Maj. dem König von Preußen eine goldene Medaille als Zeichen seiner Zufriedenheit für die von ihm bei Gelegenheit der Feier der Grundsteinlegung des Cölnerdomes vergangenes Jahr, eigens zu diesem Feste mit Chören, Solos, und für ein großes Orchester componirte Messe erhalten. Das Geschenk war von einem vom König eigenhändig unterzeichneten äußerst schmeichelhaften Schreiben begleitet. Schon vom vorigen Könige von Preußen hatte Hr. A. Elwart dafür, daß er ihm die, bei Gelegenheit der feierlichen Taufe des Grafen von Paris componirte Messe, zuschickte, die große goldene Medaille, die nur für, um die Wissenschaft oder Kunst in hohem Maße verdiente Talente bestimmt ist, erhalten.

Dlle. Loisa Puget hat von der Königinn einen in sehr schmeichelhaften Ausdrücken abgefaßten Brief und ein schönes Bracelet erhalten. —

Todesfall.

Joseph Nicolini, ein Maestro aus der alten Schule, ist in Piacenza in einem Alter von 60 Jahren gestorben. Seine vorzüglichste Oper ist „Coriolan."

Prüme, der geniale Violinvirtuose, ist in Brüssel im Irrenhause wirklich und zwar in Folge gekränkten Ehrgeizes gestorben.

Abfertigung.

Von meinem Referate über „Maria" von Dominik Finkes (in Nr. 44 der Wiener Musik-Zeitung), wogegen sich derselbe in der Theater-Zeitung in Nr. 96 auflehnt, nehme ich nicht ein Wort zurück, überzeugt, hierin nur die schonendste Wahrheit gesagt zu haben, und weise den jungen Mann nur nochmals an, gehörig die Grundprincipien der Kunst, nicht bloß in den technischen Theilen (sonst bleibt man immer nur ein Handlanger der Kunst), vielmehr in ästhetischer Beziehung (denn diese gehen ihm bekanntlich noch ganz ab), zu studieren und sich auf Schulübungen weniger zu Gute zu thun, selbst wenn selbe von irgend einer Autorität nachsichtsvoll oder vielmehr aufmunternd beurtheilt worden. Erkläre übrigens seine Angabe, mich in der Probe über den Werth seiner „Maria" ausgesprochen zu haben, für eine Unwahrheit, und meine, daß es wahrlich nirgend was verschlägt, wenn man bei einem sinnlosen Tiradenwuste, wo es auf eins hinausgeht, ob Violinen oder Flöten mißbraucht werden, ein oder das andere übersieht. In seinem Dünkel sich überschätzend, vergaß Hr. Finkes, daß mein Name in der Musikwelt Geltung hatte, als er noch kaum geboren war, und daß ich als Musiklehrer schon damals manchen vorlauten Knaben das Pausiren gelehrt. Zum Schlusse und zur Beruhigung seines verletzten Gemüthes will ich, weil er mich selbst herausfordert, hier noch Einiges aus den hiesigen Zeitschriften ihm ins Gedächtniß rufen, und ihn ermahnen in seine tiefste Seele mit Lapidarschrift einzugraben, daß man einer ehrlichen, männlichen und unbestechlichen Kritik und einem anerkannt ehrenwerthen Blatte jedenfalls Achtung schuldig sey. Doch er höre:

Die Wiener Zeitschrift sagt in einer Notiz (denn eines Referats mochte ihr das Werk nicht werth scheinen): „Buch und Musik ersetzen an Länge das, was ihnen an Größe abgeht; der erhabene Gegenstand ist aber eine Aufgabe für erfahrne Meister; Jugend, wenn sie nicht ungewöhnlich befähigt, reicht da nicht hinan. Hr. Finkes höre ja doch fleißig gute neuere Musik, und lese auch zuweilen über diese Kunst. Geist und Erfindung lassen sich zwar nicht aneignen, aber Geschmack."

Das Morgenblatt: „Das Oratorium „Maria" von Finkes trägt unverkennbaren Spuren — von unfreiem deutlichen Nachahmen der Formen, häufiges Wechseln und Schwanken des Styls, und sehr fühlbare Mängel in der Characteristik des Einzelnen, höherer unerfüllt gebliebener Bedingungen nicht zu gedenken."

Der Sammler: „Hr. Finkes — wenn ihm einmal die Schwingen mehr gewachsen seyn werden, um einen Weg in das freiere Gebiet der Phantasie zu wagen, hoffen wir ihn wieder zu begegnen, und dann mehr von ihm sagen zu können."

Der Humorist: „Hr. Finkes hätte noch einige Jahre warten sollen, bis er an ein Oratorium ging, seine Flügel sind bei weitem noch nicht kräftig genug, zu solch einem Fluge. Zugestanden, es findet sich Getroffenes in seinem Oratorium; aber wie wenig ist dieß, wie viel dagegen, ja das Meiste, eine matte Nachahmung älterer Formen (wie das fugirte Classischthunwollen), ohne Ideenkern, ohne lebendiges Gefühl, ohne bestimmten Ausdruck."

Der Wanderer: „Neuerdings hat sich's ergeben, daß nur der todte Buchstabe, nicht der lebendige Geist der älteren Schule in der neueren den Eingang finde, daß man eine Pflicht der Pietät daraus mache, hohle Formen zu reproduciren, ohne ihren Character, ihre Bedeutung zu ahnen, geschweige zu erschöpfen. So viel über die Harmonie, über das Wetterleuchten der Fuge bei übrigens dünner nüchterner Atmosphäre, über den improvisirten Pathos (dieses Oratoriums)." „Was die Melodie betrifft, so kränkelt sie durchgehends an dem weichlichen, tändelnden, geschminkten Wesen der Mode, an gesuchter Ausschmückung und falscher Effectberechnung. Bei mangelnder Inspiration wird nach Möglichkeit auf die Spitze gestellt, hinaufgeschraubt, und auf's Gerathewohl losgelegt. Das Recitative beherrscht farblose Monotomie, abgelebte, wortarme Gedehntheit. Diese Einförmigkeit wird zuweilen durch gewaltsame Mittel, durch zuckende Streiflichter, einer bizarren Laune unterbrochen."

Die Sonntagsblätter: „Die Musik steht auf gleicher Stufe mit der — (verfehlten, ungeschickten, geschmacklosen, seichten, unpoetischen, ja ungebildeten) Dichtung. Nicht ein einziger Gedanke ist mir in dem ganzen ersten Theile des Oratoriums (den zweiten erließ ich mir) entgegengetreten, der von Talent zeigte; von Reife will ich gar nicht reden. Eine flache abgedroschene Frase verdrängt die andere, nirgend eine wahre, geschweige denn tiefe Empfindung, nirgend eine geistreiche, geschweige denn originelle Wendung, und dabei die consequenteste Ungewandtheit in Behandlung der Stimmen wie des Orchesters, im Baue der Melodie, der Harmonie und des Rhythmus. In seinen höchsten Momenten reicht Hr. Finkes etwa bis zum Unterrullstand der Schwächen eines — Fr. Schneider."

Was hat nun Dominik Finkes auf diese unanimen ehrenvollen Zeugnisse der gesammten Journalistik Wiens zu antworten? Oder soll ich ihm noch die mündlichen Äußerungen mehrerer Kunstnotabilitäten entgegen halten? Doch genug, und — fast schon allzuviel.

Groß-Athanasius.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.
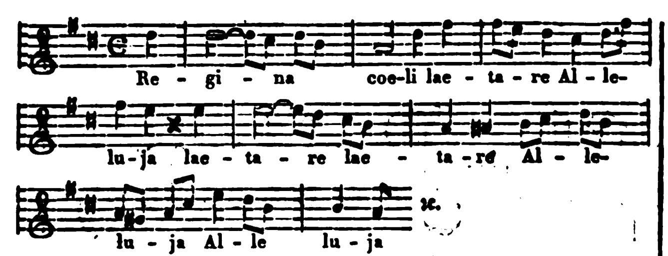
№ 51. **Samstag den 29. April 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Kirchenmusik.

1. Auferstehungsfeyer in der St. Carlskirche.

Obwohl es dem Referenten, als einem nicht zu Wien einheimischen Mitarbeiter dieses Blattes, streng genommen nicht zusteht, über die hiesigen musikalischen Leistungen einen Ausspruch zu thun (und dieß um so weniger, da sein Aufenthalt in der Kaiserstadt nur von sehr kurzer Dauer ist), so fühlt er sich doch theils durch seine lebendige Begeisterung für die Kunst, theils durch die gütige Aufforderung der geehrten Redaction verpflichtet, einige Worte über eine so gediegene Production religiöser Tonwerke zu sagen, wie sie dem Kunstfreunde am Charsamstage in der St. Carlskirche geboten wurde. — Vor Allem hörten wir daselbst das geistvoll erfaßte, eben so sinn- wie gefühlvoll erfundene und herrlich durchgeführte Te Deum des verewigten J. N. Wittassek mit Geist, Kraft und Präcision vortragen, wie dieß von einem so auserlesenen Orchester- und Sängerpersonale, welches sich in der genannten Kirche vereinigt, so wie von der umsichtigen und geschmackvollen Leitung des Hrn. Chorregenten Rupprecht wohl nicht anders zu erwarten war. Über dieses Te Deum noch mehr sagen zu wollen, hieße dessen allgemein anerkannte Würde und Geltung als Meisterwerk verkennen. Auch liegt uns keine Partitur desselben vor, und wir könnten uns in unserer Besprechung nicht detaillirter darüber äußern. — Was aber Neukomm's eigends für dieses Fest und diese Kirche componirtes Regina coeli betrifft (welches dem Te Deum folgte), so ist es vor Allem eine Novität, daher liegt in dem Werke selbst die Aufforderung, näher und umständlicher zergliedert zu werden. Übrigens ist es im Interesse der Kunst, ja es ist sogar unumgänglich nothwendig, auf einen Mann so oft und so nachdrücklich als möglich aufmerksam zu machen, der, wie Neukomm, fast als der einzige consequente Vertreter der classischen Schule, dasteht es ist unerläßlich, die Würde eines solchen Mannes in das hellste Licht zu stellen in einer Zeit, wo uns so viele Irrlichter und Zerrbilder der Neuromantik, Künstelei, Affectation oder Narrheit (denn das sind, glaube ich, Synonyma) entgegenblicken, und die leuchtenden Sterne am Himmel der Kunst verdunkeln wollen. Doch über diese sagen wir nichts als: Parce iis, Domine, quia nesciunt, quid faciunt, und eilen über zur Sache.

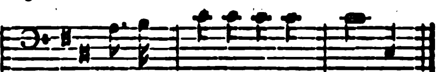
Die Haupttonart dieses Tonwerkes unseres Componisten ist D♯. Neukomm beginnt, ohne ein Vorspiel des Orchesters voranszuschicken, alsogleich mit einem Canto firmo maestoso, den er anfangs bloß a quatuor vocibus, comitante orchestra ohne besonderen harmonischen oder contrapunctischen Aufwand durchgeführt, und das mit vollem Rechte, weil sich durch diese erste einfache Deduction der Grundgedanke völlig klar und ungekünstelt herausstellt, und in der Folge immer mit derselben Deutlichkeit hervortritt, mag er auch in noch so complicirter Form eingekleidet erscheinen. Schon in dieser Uranlage gewahrt man den Meister im vollen Sinne des Wortes. Was die Modulationen betrifft, so entsprechen auch sie in dieser ersten Durchführung dem Geiste, der das Ganze durchweht; sie sind aber so einfach, wie der Gesang, verlassen nicht das Gebiet der verwandten Tonarten, und erwecken das Gefühl einer gewissen ästhetischen Ruhe, welche eigentlich die Seele des wahren Kirchenstyles ist. Freilich läßt sich aus der unvollständigen Anführung eines Theiles der Grundmelodie wenig über das Ganze folgern, aber wir wollen den Part des Soprans, der gleich anfänglich die gesangführende Stimme ist, dennoch hersetzen, um wenigstens einen, wenn auch dunklen Begriff von der einnehmenden und würdevollen Melodie zu geben. Sie lautet in der Skizze folgendermaßen:
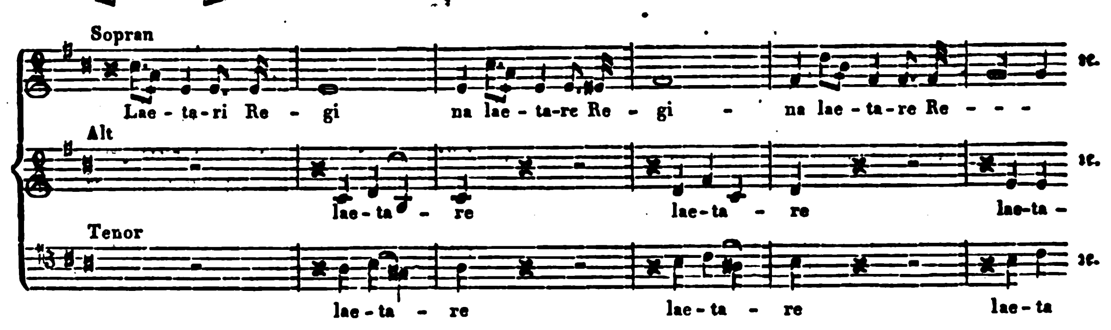


Die Bewegung des übrigen Vocale und Instrumentale ist bis dahin ganz einfach. Auf das Wort: „laetare“ wird aber schon hier ein besonderer Nachdruck im Gesange wie in der Begleitung gelegt, Alles lebt aber an dieser Stelle neu auf, der **Cantus firmus** steigert sich, eben so das Accompagnement, obwohl die Violinprimstimme immer mit der Melodie entweder im Einklange oder in der Octave fortgeht. Bei den Worten: „**quia quem meruisti,**“ wo der Tondichter aus A♮ in H♭ einleitet, gewinnt schon die Figuration der Streichinstrumente ein eigenthümliches Leben, und tritt als etwas Selbstständigeres auf. Bezeichnend ist die Stelle: „**laetare,**“ vom 16. Tacte an, wo Sopran und Tenor immer um einen Tact später gegen einander in Octava contrapunctiren, was mit der noch immer ganz ungekünstelten Progression der Alt- und Baßstimme vereint, eine ganz eigene Wirkung, nicht nur in technischer, sondern auch in ästhetischer Beziehung hervorbringt. Der Gedanke selbst, der da auf diese Weise durch einige Tacte durchgeführt wird, ist kein anderer, als der bekannte Gang:

ꝛc.

Die Violinen und Violen schreiten in figurirten Achtelgängen, die Singbässe in Viertel- und halben, und die Violons in, durch Pausen unterbrochenen Vierteln fort. In der Harmonie figuriren nur die Clarinetten und Fagotte, die übrigen Blasinstrumente sind hier nur mit Wenigem bedacht. Mit einem so geringen Aufwande einen so mächtigen, und doch der Würde des Kirchenstyles ganz angemessenen Effect hervorbringen, will etwas sagen, und beurkundet den tiefdenkenden, classischen Meister! Voll Energie tritt, beiläufig im 29. Tacte, der Baß allein mit dem mächtigen Rufe: „**Resurrexit, sicut dixit**“ folgendermaßen ein:



worauf das ganze Orchester mit Ausnahme der D-Clarini, Corni und Timpani (Forte) mit dem Cis ♮ Dreiklang, vereint mit den übrigen Singstimmen einfällt. Hiezu die interessante Figuration und Stimmführung betrachtet, läßt sich dieser Moment wohl mit Recht einer der feurigsten, genialsten und erschütterndsten des ganzen Tonwerkes nennen. Von ähnlicher, nur noch höherer Wirkung ist die Wiederholung dieses Rufes nur in einer andern Form (nämlich zuerst dreistimmig vom Sopran, Alt und Tenor **Fis-moll**, dann **a quattro con pleno orchestro forte**. Man bemerke hier den Gang von **H minore** nach **A-dur**). Voll melodischen Reizes, ein versöhnender beruhigender Moment dieser tiefergreifenden ästhetisch großen Stelle ist die folgende, von welcher Referent freilich nur den Anfang mittheilen kann, und übrigens auf die Partitur hinweisen muß:



Die Begleitung zu dieser Stelle ist bei den Soloeintritten des Soprans nur durch die Violinstimme vertreten (welche mit dem Gesange **unisono** geht), die dreistimmigen Vocalsätze werden durch das Streichquartett und durch einzelne Töne des Fagottes und D-Horns accompagnirt, was der Melodie nicht nur nicht schadet, sondern das Interesse an ihrer Zartheit noch erhöht. Erst bei dem Worte Alleluja läßt Neukomm wieder die Massen wirken, aber wie schön ist auch dieses Tutti neuerdings motivirt und durchgearbeitet! Wie einfach, wie naturgemäß, und doch wie erhaben und würdig! Hier sehe man ein durchgreifendes, richtiges Verständniß des Kirchenstyles, ein eigenthümliches, und doch von aller Originalitätswuth entferntes Begreifen der religiösen Musik! Doch gehen wir weiter. Nach dieser musikalischen Periode läßt der Tondichter die gleich anfänglich angeführte Hauptmelodie eintreten, lenkt sie aber bald (nämlich schon im dritten Tacte nach ihrer Wiederkehr) nach **H-moll** (noch immer **con pleno orchestro**), in welcher Tonart denn auch dieser Theil unseres **Regina coeli** mit einer imposanten brillant instrumentirten Cadenz geschlossen wird. — Der zweite Haupttheil dieser vorliegenden Composition beginnt mit dem **Andante** (D und zum Schlusse A♮) und umfaßt die Worte: „**Ora pro nobis Deum, virgo Maria.**“ Wieder ein Meisterstück in melodischer, contrapunctischer und ästhetischer Beziehung. Der Baß hebt hier allein mit folgender Melodie an:



(Schluß folgt.)

Musikalische Akademie.

Zum Vortheile der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde, am 25. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Wo wäre eine Künstlernatur, welche den Gedanken, eine Versorgungsanstalt für arme erwachsene Blinde zu unterstützen, nicht mit freudiger Seele ergriffe? Die Kunst, die sich berufen fühlt, den Schauenden und im Lichte Wandelnden ein unerschöpfliches Reich der Wunder und göttlicher Segnungen zu erschließen, wird doch auch in die Nacht des Blinden gerne einen Strahl ihrer unendlichen Schönheit senden! — So hielten es Kunst und Künstler stets mit der Versorgungsanstalt erwachsener Blinden, welche sich hier in Wien hauptsächlich aus Veranlassung eines menschenfreundlichen Vorstehers und

die Unterstützung des Hochw. Hrn. Erzbischofs von Erlau, J. L. Pyrker, unter dem Protectorate Sr. kais. Hoheit des Durchlauchtigsten Hrn. Erzherzogs Franz Carl gebildet hat, und seit Jahren „Klagen der Betrübten stillet."

Stets haben die ersten in Wien anwesenden Künstler die für diese Wohlthätigkeitsanstalt eingeleiteten Concerte mit edler Menschenfreundlichkeit unterstützt, stets Componisten, Concertisten und Sänger jeder Art sich freudig zugedrängt, diesen Abend mit ihren besten Leistungen zu verherrlichen, dießmal kam noch der besondere Umstand in Betracht, daß die Genesung des erhabenen Protectors dieser Anstalt mit den zu ihrem Besten veranstalteten Akademie zusammenfiel. Dieser letztere Umstand hauptsächlich war es, welcher die Aufführung einer vom Hrn. J. L. Pyrker gedichteten Volkshymne: „Östreich," mit Musik von Capellmeister A. Emil Titl veranlaßte. Da Text und Melodie in vielen Exemplaren an die Anwesenden vertheilt wurden, so sind die Kunstfreunde wahrscheinlich in der Lage, abgesehen von der eben so zweckmäßigen als energischen Aufführung, zu beurtheilen, in wiefern sowohl die volksthümliche, edle Wortdichtung, als die gemüthvolle, kräftig feurige, ganz im Geiste des Volkes, dem sie geweiht ist, componirte Musik geeignet sind, eine Apotheose österreichisch-nationaler Erhebung zu repräsentiren. Dichter und Componist sind Hand in Hand gegangen, ein gleich reger Sinn für Vaterland und Kunst leitete ihre Schritte, und es fehlte wohl nur ein Moment äußerlicher Anregung, um dieser in Form und Character vollendeten Vaterlandshymne den Weg zur allgemeinen Gültigkeit und Popularität zu bahnen.

Die Administration des k. k. Hofoperntheaters unterstützte dieses Concert durch das Auftreten mehrerer ihrer ersten Mitglieder der hier eben anwesenden italienischen Operngesellschaft, unter denen Sigra. Tadolini, mit Recht im Genusse der höchsten Gunst des Publicums, vier Mal beschäftigt war. Sie sang zuerst ein Duett aus „Figlia di Regimento" von Donizetti mit Sigr. Rovere; dann eine Cavatine aus „Linda" von demselben Maestro; in der zweiten Abtheilung ein Terzett aus erstgenannter Oper mit den Sigri. Severi und Rovere, und schließlich ein Quartett aus „Parisina" mit den Sigri. Guasco, Ronconi und Derivis, sämmtliche Nummern mit vielem Beifalle, wenn auch die komischen Opernstücke ihre höchste Wirkung erst durch die Darstellung auf der Bühne, nach der uns Musik und Vortrag sehr lüstern machten, erlangen dürften. Die italienische Oper vermehrte die Genüsse dieses Abends überdieß durch ein Duett der Sigri. Guasco und Ronconi aus „Lucia," deren feuriger Vortrag und des ersteren Sängers kraftvolle und eindringliche echt männliche Tenorstimme sich allgemeiner lebhafter Zustimmung erfreute.

Als die wirkungsreichste Nummer des Abends können die „russischen Volkslieder," componirt und auf dem Pianoforte vorgetragen von Hrn. Leopold von Meyer, bezeichnet werden. Dieser Pianist, der sich bereits in zwei Concerten dem Publicum Wiens als eine der beliebtesten Erscheinungen dieser Saison kund gab, vereint so viele Vorzüge in sich, daß ich fast von ihm behaupten möchte, er gebe den Forderungen der Zeit hauptsächlich aus der Überzeugung nach, daß sie namentlich einem größeren Publicum gegenüber, im Auge behalten werden müssen. Der Beifallssturm, der ihm zu Theil ward, veranlaßte ihn zu dem Vortrage einer zweiten Piece, — seine Galoppe. — Die schwierigen „Arpeggios," welche Hr. Vieuxtemps auf der Violine vortrug, zeigten hauptsächlich für seine Bravour.

Die Instrumental- und Vocalbeigaben bestanden aus Cherubini's Ouverture zur Oper „Faniska," Mehul's Ouverture zu der hier unbekannten Oper „Johanna," einem lebhaften, den Formen der neufranzösischen Oper sehr nahe kommenden Trinkchore von Chelard, aus „Macbeth," und C. M. Weber's Jägerchore aus „Freischütz," von denen die erstgenannte Ouverture Cherubini's sich durch besondere Präcision inder Ausführung auszeichnete.

Die Leitung der italienischen Gesangsnummern besorgte der Componist, Herr Ritter Donizetti selbst; die der übrigen Productionsstücke hatten Freih. von Lannoy und die HH. Tietze und Holz übernommen. Das heutige Concert, welches durch die Anwesenheit des ganzen Allerhöchsten Hofes verherrlicht wurde, und von einem sehr zahlreichen Publicum besucht war, bot daher viele der vorzüglichsten Kunstgenüsse, durch welche eine so menschenfreundliche Absicht, wie die Versorgung erwachsener Blinden, erfüllt werden kann. J. F. Kloß.

Vieuxtemps' Abschiedsconcert

Sonntag den 23. April 1843 um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaale.

Man hat unserm Publicum, und manchmal nicht mit Unrecht, vorgeworfen, daß es mit seinen Beifallsbezeigungen zu verschwenderisch sey. Jede mittelmäßige Erscheinung wird applaudirt, gerufen, auch wohl mit Klatschen empfangen, was alles dem Fremden, der mit den hiesigen Gewohnheiten nicht bekannt ist, ungemein auffallen muß. Aber man besuche hier nur einige Concerte oder theatralische Vorstellungen, und man wird finden, daß ähnliche Ermunterungen und Zufriedenheitsbezeigungen längst aufgehört haben, Auszeichnungen zu seyn, um vom freundschaftlich vorbereiteten Applaus nicht zu reden, der auch nicht gar zu selten vorkommt. Wer aber in einem Concerte war, auf welches selbst die so verwöhnten und übersättigten Wiener Bedeutung legen, und Vieuxtemps' Abschiedsconcert war ein solches, der wird den reinen Beifall, den ungemischten und einstimmigen Jubel leicht von jenen gemachten und hergebrachten Gunstbezeigungen zu unterscheiden wissen, und bald einsehen lernen, daß selbst die so leicht erregbaren Wiener nicht zu freigebig damit zu seyn pflegen. Wenn ich daher von der Aufregung und dem ungewöhnlichen Enthusiasmus spreche, in welchem Vieuxtemps' meisterhaftes Spiel das Auditorium zu versetzen gewußt hat, so soll damit nur angedeutet seyn, wie sehr, trotz aller musikalischen Überfülle, unser Publicum für das wahre Schöne empfänglich ist, wenn es ihm in solcher vollendeter Form geboten wird, als es durch das Vehikel von Vieuxtemps' Spiel wirklich geschieht. Über dieses noch etwas zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen, jedermann ist von der Vortrefflichkeit desselben überzeugt, und es ist zum Überflusse schon so oft und auch so gründlich characterisirt worden, daß eine neue Auseinandersetzung einer Lobhudelei ähnlich sehen würde. Daher nur Einiges über die Vorkommnisse dieses Concertes. Der Künstler spielte (auf Verlangen) das Beethoven'sche D-Concert, und wiewohl er es etwas ruhiger (um nicht zu sagen: kälter) vortrug, als das erste Mal, so effectuirte er noch immer im hohen Grade damit. Wir hörten ferner außer dem Beriot'schen „Tremolo," mit welchem das Concert schloß, den bekannten „Songe de Tartini." Dlle. Mayer hatte den Sopranpart übernommen. Die Partie war jedenfalls ungleich, sowohl was die Composition, welche dem Violonisten viel mehr Spielraum wie der Sopranstimme läßt, als auch die Kunstkräfte der beiden Executanten betrifft, daher Dlle. Mayer in dieser Nummer nicht auf's Vortheilhafteste placirt erschien. Von Ausfüllungsnummern wurde die großartige „Medea-Ouverture" von Cherubini executirt, und Schubert's „Drang in die Ferne" von Hrn. Hölzel mit vielem Gefühle und richtigem Ausdruck gesungen. Das Lied wurde dießmal (hört! hört!) mit Cellobegleitung ausgeführt, welche Hr. Borzaga übernommen hatte.

Man hält es also schon für nöthig, den erst seit fünfzehn Jahren verstorbenen Schubert zu modernisiren und neu zu instrumentiren!! Wir erwarten nächstens den „Erlkönig" mit Waldhornbegleitung. — Auch Dlle. Reuther sang eine Arie aus Donizetti's „Gemma di Vergi." Diese jugendliche Sängerinn macht ersichtliche Fortschritte im Vortrage. — Der Saal war fast voll und beehrt durch die Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers. Ign. Lewinsky.

Concert
der Dlle. Bertha Lewig.

Die Concertgeberinn besitzt viele anerkennenswerthe Eigenschaften in Anbetracht ihrer Kunstfertigkeit, welche groß genug ist, um über die gewöhnliche Sphäre hinauszureichen, aber nicht bedeutend genug, um sich als künstlerische Individualität bemerkbar zu machen, und im Bewußtseyn eigener Kraft Bedeutung zu gewinnen; wir könnten manchen Vorzug herausheben, allein er ist wieder durch irgend einen Übelstand paralellisirt oder bei dem gegenwärtigen Stande der Kunst bloß nothwendige Bedingung, und da die Concertgeberinn mehr abgeschlossen als im Fortschritte ist, so verweisen wir abermals auf das in diesen Blättern mehrmals ausgesprochene Urtheil. — Dießmal spielte sie ein Adagio-Finale aus einem Concerte von Moscheles sehr fertig und gewandt, aber ohne eine geistige Anschauung und Auffassung zu verrathen. Gelungen war Thalberg's neue Phantasie aus den „Hugenotten" und entbehrten die Etuden (Ges-dur von Halm, A-moll von Thalberg und chanson d'amour, Italie von Carl Evers) einer prägnanten Färbung, so gelangen sie besser, als die bei einer früheren Gelegenheit vorgetragenen. — Die Zwischennummern füllte ein Sänger aus, der zwei Lieder recht gut sang. — Wer der Sänger war und was er sang, konnte Niemand wissen *), denn auf den Concertanzeigen stand Mad. Brünning angekündigt, und im Saale selbst fehlte dießmal der sonst gebräuchliche Quartzettel, der in irgend einem Winkel angebracht, die plötzlichen Veränderungen anzeigt. Wir gehören weder zu den hyperenthusiastischen Bewunderern, noch zu den absprechenden Tadlern dieser Sängerinn, und bedauern daher nur das Einzige, mit mehreren Anwesenden, die sich auch dahin aussprachen, daß wir Dr. Marschner's herrliche Lieder nicht zu hören bekamen. Dr. K—ski.

*) Später erfuhr man zufällig, daß es der Tenorist Hr. Koch von Linz sey.

Zweites Concert
der Schwestern Therese und Maria Milanollo Mittwoch den 26. d. M. im Vereinssaale.

Ich habe es bei dem ersten Concerte versucht, die Kunstleistungen Therese's zu detailliren, ich habe versucht, dem Leser die Art und Weise zu schildern, wie dieses wunderbare Wesen sein Instrument behandelt, und von seinen Staccatos und Arpeggien, von seinen Trillern und Läufen gesprochen; jetzt, nachdem ich sie zum zweiten Male gehört, fehlen mir die Worte und ich sehe ein, daß Therese Milanollo's Violinspiel nach keinem Maßstab beurtheilt werden könne. Die meisterhafte Behandlung ihres Instrumentes, alle technische Vollkommenheit, welche sie in einem so hohen Grade besitzt, sie verschwinden vor ihrer geistigen Kunstanschauung, vor der Tiefe ihrer poetischen Empfängniß, vor der weihevollen Inspiration, die ihrem Spiele innewohnt. Man vergißt das Instrument, das sie spielt, man hört nur — Musik, Sphärenklänge, die in banger Wehmuth das Herz beschleichen, während sie wieder die Seele mit freudiger Wonne erfüllen. Alle Kunstfertigkeit, die potenzirte Bravour ihrer Passagen, sind nur einzelne Radien, die von dem Centrum ihrer künstlerischen Sonne auslaufen. Wer vermöchte aber diese zu schildern? — Sie ist ein Funke der Gottheit, der in ihre jugendliche Seele gefallen, der Weihekuß, den ihr der Genius schon bei ihrer Geburt auf die Stirne gedrückt; es ist das Unbegreifliche, das Göttliche, was den geweihten Künstler über das Menschliche erhebt, was wir anstaunen und uns nicht erklären können, für das uns die Bezeichnung mangelt, das in unserer kritischen Nomenclatur nicht verzeichnet ist. Es bleibt uns daher nichts übrig, als solche Kunstphänomene zu bewundern, uns an dem Lichtstrahle des Genie's zu erfreuen, und dem Künstler, dem Freunde der Kunst, ja jedem, dessen Herz empfänglich ist für das Große und Erhabene, in welcher Gestalt es auch immer erscheine, anzurathen, die Kunstleistungen dieses Wunderkindes zu hören. Und indem ich meine Leser hiezu aufforderе, zeige ich ihnen zugleich an, daß das dritte Concert dieses Kunstschwesterpaares morgen um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale stattfinden wird.

In ihrem zweiten Concerte spielte Therese auf allgemeines Verlangen das bereits im ersten vorgetragene Concert von Beriot und eine Phantasie über eine Romance „Ma Céline" von Lambert, von Haumann, Op. 3. — Ihre Schwester Marie, das herzige Kind mit der wunderbaren Kunstfertigkeit und der komisch-naiven Kühnheit, mit der bewundernswerthen Entschlossenheit in Spiel und Haltung, producirte Air varié von Beriot. — Als Zwischennummern hörten wir eine Arie aus „Roberto Devereux" von Donizetti, gesungen von Dlle. Flora Wajdner. Diese Sängerinn ist den Lesern unserer Zeitung nicht unbekannt, denn, obgleich sie in Wien in diesem Concerte zum ersten Male öffentlich auftrat, so thaten doch die Berichte aus der Provinz bereits von ihren Kunstleistungen ehrenvolle Erwähnung. Sie ist im Besitze einer schönen, reinen, volubilen, dabei kräftigen Sopranstimme, welcher besonders in den höheren Chorden ein seltener Wohlklang innewohnt. Da diese talentirte Sängerinn sich dem Theater widmet, so dürfte sich ihr bei dem Mangel so hoher Sopranstimmen bald eine ehrenvolle Bahn eröffnen, um so mehr, als auch ihr Äußeres zu ihrem Vortheile spricht. Sie erhielt ausgezeichneten Beifall. Die zweite Nummer war ein Lied von Reissiger: „Ihr Auge," von Hrn. Rettinger mit einer klangvollen, jedoch noch wenig ausgebildeten Tenorstimme gesungen.

In dem morgen stattfindenden Concerte wird Therese Milanollo den ersten Satz aus Vieurtemps' Concert, eine Phantasie aus der „Stummen von Portici" von Lafont, und mit ihrer Schwester Marie ein Duo von Dancla vorgetragen, außerdem wird die letztere noch die 6. Polonaise von Mayseder spielen. A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Dinstag den 25. April zum ersten Male: „Die Gabe für sich einzunehmen, oder Artur de Montpensier." Vaudeville in drei Acten. Musik von verschiedenen Meistern.

Als unsere Localposse mit jedem Tag schlechter wurde, da fühlte man das Bedürfniß einer Reorganisation derselben, oder nach etwas, was sie remplaciren möchte. Das Vaudeville ist nun nicht das Ersatzmittel dafür, das wird mir täglich klarer. Es steht uns, wir ihm zu ferne. Die Localposse ist bei uns entstanden, hat hier auf heimischem Boden gewurzelt, wir sahen sie die schönsten Blüten treiben, wir genossen die üppigsten Früchte und nun will man uns einreden, das fremde Vaudeville sey im Stande, unsere nationale Posse zu verdrängen, bloß weil es jetzt zufällig einige Schauspieler in einem

Vorstadttheater gibt, die ein solches recht gut zu spielen vermögen. Man täusche sich nicht. Der Succeß dieses Stückes ist ganz derselbe, wie der aller andern in jüngster Zeit auf dieser Bühne gegebenen. „Die Gabe für sich einzunehmen" haben Mad. Brünning, Herr Director Carl, Hr. Findeisen ꝛc. — aber die französischen Vaudevillefabrikanten. — Über die Musik läßt sich durchaus nichts sagen. Sie besteht aus drei Liedern, von welchen Mad. Brünning in jedem Acte eines sang, und welche dießmal nicht in dem Maße ansprachen, als man es bei der Beliebtheit dieser Sängerinn erwarten durfte, und aus einer Partie Quadrilles von Tolbeque, welche in einem der langen Zwischenacte gespielt wurde. Voila tout.

M.***

(Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt) wurde am 25. April d. J. zum Vortheile der Localsängerinn Antonie Jäger ein Quodlibet gegeben, enthaltend Scenen und Tänze aus verschiedenen beliebt gewesenen Possen- und derlei Stücken, worin die Beneficiantinn und Mad. Thomé, dann die HH. Feichtinger und Buel sich mehrfachen Applauses erfreuten. Mad. Jäger enthusiasmirte vornehmlich die Gallerien mit ihrer Virtuosität im Jodeln, was immerhin den Beweis lieferte, daß sie noch immer sehr beliebt geblieben. — Von Musikstücken ernsterer Art hörten wir die Ouverture aus „Lestoq" von Auber, die Ouverture aus „Roth, braun und blond" vom Capellmeister Binder, ein Duett aus „Robert le Diable" und Romanze und Arie aus den „Ghibellinen" von Mayerbeer. Betreffend die Production von Seite des Orchesters, so war dieselbe unter der wackern Leitung des erstgenannten Hrn. Capellmeisters befriedigend; über die Ouverture desselben haben wir uns in Nr. 8 des I. Jahrganges dieser Musikzeitung anerkennend und nach Verdienst belobend ausgesprochen. Anlangend die Piecen aus den beiden Mayerbeer'schen Opern, so wurden dieselben von zwei Gästen: Hr. Pecz aus Lemberg und Hr. Binder aus Prag, ausgeführt. Den Herrn Binder haben wir von seinem Gastspiele des Jahres 1841 „als kräftigen Baß und wohlroutinirten Sänger" noch ganz gut im Gedächtnisse, und können versichern, daß er sich nicht geändert; seine „Piff-paff-puff-Arie (als Marcell)," erhielt lauten Beifall und wurde repetirt; weniger entsprach er als Bertram, denn er glich in Vortrag und Haltung mehr einem Banditenhauptmann, als jenem Gefallenen, der „ein Conterfey des Bösen." Hr. Pecz hat nach dem, was wir hörten, eine in der unteren Lage wohl etwas dünne doch umfangreiche Stimme, die in den hohen Chorden sogar klangvoll und angenehm wird; er besitzt einen sicheren Anschlag, obwohl noch nicht genügende Volubilität der Kehle; er scheint daher mehr zum Portandogesange, als zu Fiorituren und Rouladen geschult; sein Vortrag ist meist correct, verständig nuancirt, und wirkt zuweilen sogar erwärmend an's Herz, — mit einem Worte, dieser unser freundlich willkommene Gast kann mit seinen reichen Mitteln bei rüstigem Vorwärtsschreiten, noch sehr Tüchtiges leisten, und einst vielleicht zu den geschätztesten Tenoristen deutscher Zunge gerechnet werden; er erfreute sich sowohl als Raoul als auch als Raimbaut vielfachen, lauten Beifalls. — Das Balletpersonale wurde nach dem Tyroler- und Steirertanze lebhaft applaudirt, und sammt der Balletmeisterinn Weiß hervorgerufen. Das Haus war gut gefüllt. Döbler's neuvorgeführte optische Bilder zu würdigen, gehört nicht in unser Bereich. —

Athanasius.

Correspondenz.

(Brünn.) Eilftes Dilettantenconcert am 22. April l. J. Unsere Concertsaison neigt sich zu ihrem Ende, zum Leidwesen, aber auch zur Freude Vieler: ja Referent sieht sich genöthigt, unter die zuletzt angeführten eben die wahren Kunstfreunde zu zählen. Dieß klingt sehr sonderbar, erklärt sich aber leicht aus dem Umstande, daß unser im Werden begriffener Musikverein sich (und das mit vollem Rechte) für dieses Jahr kein anderes Ziel setzen konnte, als sich einen äußeren Fond zu bilden, durch welchen ihm die Möglichkeit des Fortbestehens und weiteren Aufblühens begründet würde. Um diesen Zweck mit Sicherheit zu erreichen, mußte er zu seinen Productionen nothwendig meist solche Piecen wählen, welche die Menge electrisiren, und wie man gewöhnlich zu sagen beliebt, gefallen. Nun ist aber das Wohlgefallen, was die sogenannte vox populi kund gibt, von dem ästhetischen Wohlgefallen der Kenner durchaus verschieden, ja sogar demselben oft gerade zu entgegen gesetzt, daher auch der Eindruck, der in dem Geiste dieser beiden Parteien hervorgerufen wird, als ein ganz verschiedener sich herausstellt. So ist es auch mit unseren Concerten. Ohne uns in lästige Wiederholungen des in unseren diesjährigen musikalischen Akademien Gebotenen einzulassen, berufen wir uns nur auf unsere früheren Berichte, woraus Jedem klar werden muß, daß die Aufführung der vorgetragenen Stücke sehr befriedigend, ja ausgezeichnet genannt zu werden verdient, daß aber die Auswahl derselben selten dem Kenner und echten Kunstenthusiasten, sondern größtentheils nur der Masse genügen konnte. Referent sieht sich genöthigt, dieses Resumé aus seinen Besprechungen schließlich selbst auszusprechen, um durch dasselbe alle Vorwürfe der Inconsequenz und Parteilichkeit, die man ihm etwa bezüglich seines häufigen Lobes machen könnte, mit einem Schlage zu vernichten. Dieses letztere galt meist nur der wirklich vollendeten, präcisen Ausführung, theils aber auch der, bei aller übertriebenen Galanterie für das Publicum dennoch immerhin geschmackvollen (wenn auch nicht kunstgerechten) Wahl. Und hiemit basta. Ein Weiteres glaubt Referent zu seiner Rechtfertigung nicht sagen zu müssen. —

Auf das unselige, alle Kunst zerstörende: „Plaudite omnes" war denn auch das, sonst recht nette und artig zusammengestellte Musikvereins-Concert vom 22. April abgesehen. Eröffnet wurde es mit Kreuzer's Ouverture zur: „Melusina." — Das darauffolgende Duo: „la Zingara" von Gabussi für Sopran und Alt ist unbedeutend, wurde aber von zwei Dilettantinnen mit vieler Zartheit und feiner Nuancirung gesungen. — „Des Jägers Heimkehr," ein Lied für Tenor von Rudolph Hirsch, ist eine ansprechende, lyrische Tondichtung. Sie ist, irren wie nicht, in E♯ gehalten, und die Begleitung: Pianoforte und Horn. Unser vortreffliche, schon oft erwähnte und gewürdigte Tenorist (ein Dilettant) bewährte in dem tiefempfundenen Vortrage dieses Liedes neuerdings seine Meisterschaft, und wurde durch ein entsprechendes Accompagnement kräftig unterstützt. — Hierauf trug ein sehr schätzbarer Clavierspieler, ebenfalls ein Glied unseres musikalischen Bundes, Henselt's: „Wiegenlied" und eine Phantasie von Prudent über Beethoven's Adagio aus der sogenannten Kreuzer'schen Sonate mit vieler Zartheit und Innigkeit vor. — Die hierauf von einer Dilettantinn recht hübsch und zart vorgetragene Ariette aus der Oper: „Der Kerker von Edimburgh," ist eine wahre Ariette, d. h. eine bagatelle musicale au plus haut degrès. — Die erfreulichsten Spenden dieses Concertes waren jedoch die letzten beiden, und wir sagen mit Freuden: Finis coronat opus. Vor Allem hörten wir die große F♯ Arie mit Chor aus Rossini's „Tankred," welche unsere wackere Altistinn mit vieler Wahrheit des Ausdruckes und schöner klangvoller Stimme durchführte. Auch der Chor hielt sich recht wacker. — Den Beschluß machte Hoven's geistvolles schon in einem früheren Berichte erwähntes Lied: „Ermunterung," dessen Wiederholung mit Recht stürmisch verlangt wurde. — Nun steht uns in Kurzem noch Ein Concert unseres Vereins bevor, das auch

in Bezug auf die Auswahl der Piecen allen künstlerischen Anforderungen genügen soll. Wir freuen uns sehr, durch diesen letzten Bericht unsere heute ausgesprochene, wohlgemeinte Ansicht, wenn auch nicht gänzlich widerlegen, doch wenigstens in Etwas modificiren zu können.

Philokales.

(Dresden.) Dettmer, dieser Baßsoloß, dessen Vortrag täglich mehr an Anmuth gewinnt, hat einen Ruf nach Rostock erhalten, um bei dem im Laufe des Sommers stattfindenden großen norddeutschen Musikfeste mitzuwirken, uneigennützig und für seine Kunst begeistert, wie er ist, wird er seinen dießjährigen Urlaub dazu benützen. — Tichatschek, gegenwärtig wohl der erste deutsche Tenor, da er mit der vollen Kraft seiner herrlichen Mittel die höchste dramatische Ausbildung verbindet (Meyerbeer erklärte ihn für den ersten Raul, und Wagner verzweifelt daran, einen zweiten Rienzi zu finden!) Tichatschek wird in Breslau gastiren. Er hat bei weitem glänzendere Anerbietungen auf Gastspiele abgelehnt, um die Zeit seines Urlaubes unter seinen Breslauer Freunden verleben zu können. — Tichatschek ist, wie jeder wahrhaft große Künstler, ein liebenswürdiger, gemüthlicher Mensch, und obwohl heimisch in den feinsten Cirkeln, doch am heitersten im Kreise gleichgestimmter Freunde, denen die Kunst das Höchste. Die Schröder-Devrient hat uns nun verlassen, und man fragt sich: wer sie ersetzen soll? In Partien wie Norma, Agathe, Romeo, Fidelio, Donna Anna würde für uns Dresdner wohl nur die Wüst Ersatz leisten können, und die Schröder-Devrient selbst soll sie als ihre würdigste Nachfolgerinn bezeichnet haben, aber leider wird die Wüst sich nicht dazu verstehen wollen, alle Partien ihrer großen Freundinn zu übernehmen, und so wird wohl lange Zeit noch der Verlust als ein unersetzlicher zu betrachten seyn.

Unser dießjähriges Männergesangfest wird mit vielem Eifer vorbereitet und von Wagner's Thätigkeit erwarten wir dabei sehr viel. Ich werde Ihnen seiner Zeit um so gewissenhafter darüber berichten, als Dresden in dieser Hinsicht leider sehr lange hinter andern Städten zurückblieb, für dießmal beende ich meinen Bericht damit; Ihnen zu versprechen, in Zukunft regelmäßiger *), wie bisher zu berichten.

J. P. Lyser.

*) Wird uns sehr erwünscht seyn. D. R.

(Kopenhagen den 6. April 1843.) Das gestern im Reithause abgehaltene große Concert, in welchem Haydn's berühmtes Meisterwerk: „Die Schöpfung" ausgeführt wurde, hat in mehr als einer Hinsicht zu einem höchst erfreulichen Resultate geführt; denn theils hat dieser höchst zahlreiche Besuch (das Haus konnte nicht einmal alle Hörlustigen aufnehmen, ungeachtet über 3000 Billete ausgegeben waren) gezeigt, daß das Interesse für die gediegene Musik sich noch nicht ganz verloren hat, oder vielmehr richtiger, daß sie wieder beginnt, geweckt zu werden. Theils erhielt man durch die Vortrefflichkeit der Ausführung, und durch die reiche Anzahl des executirenden Personals den Beweis, daß unsere Hauptstadt im Besitze von nicht wenigen musikalischen Kräften ist, welche nur gesammelt und concentrirt zu werden brauchen, um so ein imposantes Ganze hervorzubringen. — Einen solchen Concentrirungspunct, um welchen alle Musikfreunde sich gerne versammeln, hat Kopenhagen in Hrn. Capellmeister Gläser erhalten, und wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir die Überzeugung aussprechen, daß die Musik in Dänemark seit Gläser's Anstellung als Capellmeister eine neue Ära wird rechnen können. Denn nicht nur musikalische Tüchtigkeit allein ist es, welche Hrn. Gläser zu einem so ausgezeichneten Capellmeister macht, sondern eben so sehr der Ernst und unermüdliche Eifer, womit er das ins Werk setzt, was er sich vornimmt, wovon man gerade durch die Aufführung der „Schöpfung" einen schlagenden Beweis bekommen hat; er war die wahre Seele in dem Ganzen, er ordnete das musikalische Chaos, er sendete das musikalische Licht aus, kurz er vollbrachte die musikalische „Schöpfung" und sieh! — Alles war sehr gut.

Cjöb.

(Pariser Courier.) Es ist etwas Wundervolles, Außerordentliches, Fabelhaftes, die Pariser Académie royale de musique, ein Institut wie es kein zweites ähnliches mehr gibt auf dem Erdboden und auch nicht in China, ein Sammelplatz aller Vollkommenheiten an Kunst und Miserabilitäten menschlicher Verhältnisse. Der Meereshafen, mit goldenen Steinen ummauert, mit reichhaltigen kostbaren Korallenklippen, in dem Milch und Honig fließt und nach dem die Künstler aller Nationen die Wimpel ihres Schiffleins richten, hätten sie auch zum Voraus die Überzeugung der Unmöglichkeit, nie und nimmer im Hafen vor Anker werfen zu können. Franzosen, Deutsche, Italiener, Engländer selbst, drängen sich ein, die enge Öffnung der Einfahrt, um endlich dem Glücke auf den Schooß zu kommen, lange, lange den grünen Muth ihrer Hoffnung aufrecht haltend, wird das Schifflein auch morsch endlich vom Windzuge der Cabale, vom Wellengetose der Intrigue, und sie, die Fährleute, blaß und elend, an sich selbst verzagend und an ihrer Kunst.

Warum muß es aber auch nur eine Académie royale de musique auf der Erdenrunde geben, und nur ein Paris! Und warum hat man es zugelassen, daß von Paris aus allein dem Künstler europäische Unsterblichkeit zu Theil werde, *) während er andersumher, wenn auch etwas Berühmtheit erlangen, nie zur diamantenglänzenden Reputation mit dem Pariser Siegel aufgeprägt kommen kann. Meyerbeer hatte sechs, sieben, acht Opern in Deutschland und Italien geschrieben, aber an die Existenz des Mannes glaubte man erst, als sein „Robert le Diable" über die Pariser Bühne ging. Von jenem Zeitpuncte an wuchs sein Name mit unbegreiflicher Schnelligkeit, wurde riesengroß und reichte zu den Sternen. Neulich ist auch der redliche Kreuzer gekommen, um auf französischem Boden sein Glück zu versuchen. Ach, Kreutzer kannte man nicht allhier, eben so wenig als man Mendelssohn-Bartholdy kennt, den doch der Musikhändler Schlesinger einzuführen sich bemühte, was ihm noch nicht gelungen, eben so wenig als man die Namen Spohr, Lindpaintner, Marschner, Chelard kennt, **) hat es doch verwicheneine deutsche lyrische Truppe versucht, des Einen oder der Anderen Arbeit dem Publikum vorzutragen. Es hatte keinen Erfolg, die Truppe war erbärmlich, man hatte es erst darauf abgesehen, den guten Willen der sicherlich bereitwilligen Franzosen so im ersten Anrande zu lähmen, damit ihnen die Lust und Liebe verginge, mit deutscher Musik unsere Bekanntschaft zu machen. Es muß dieß Paris eine unwiderstehliche Gewalt besitzen, sonst zög es nicht mit seiner bannenden Magnetkraft Alles an sich, was Talent in sich verspürt und nach Ruhm strebt; es muß aber auch eine meisterliche Garküche seyn, sonst griff Einer nicht allerseits, mit Übereilung beinah', nach dem, was auf der Tafel der Öffentlichkeit seinen Effect gemacht. Die französischen Opern, beinahe ohne Ausnahme, werden im Auslande auf Unkosten der Landeskinder selbst gegegen die französischen Schauspiele werden übersetzt und erlangen Vorrang, über die vaterländische Muse; dem Fremdling gibt man Schutz und Obdach und freundlichen, ja selbst kriechenden Willkomm, den Inwoh-

*) Wir glauben von diesem Vorrechte auch einen Theil für Wien eindiciren zu müssen, der die Namen wie: Haydn, Beethoven, Weigl, Schuberth, Hummel, Lachner, Moscheles, Sontag, Ungher, Thalberg, Liszt, Czerny, Henselt, Belleville, Pickert, Döhler, Paganini, Mayseder nennen können, deren Ruhm sich von Wien aus über die ganze Welt verbreitete.

**) Übel genug. D. R.

ner setzt man hintenan, oder läßt ihn sich zu Tode hungern an der sich selbst verzehrenden Hoffnung. Selbst die französischen Vaudevilles werden für den deutschen Gaumen arrangirt und accomodirt, und so geht der erbärmliche Handel einiger privilegirten Übersetzer, und so fallen die Theater ihre Anker, und so kauft man etwas Geld zusammen, und so pflegt man des heimischen Genius, und so läßt man ihn schamlos zu Grunde gehen.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz.

(Der berühmte Pianist Thalberg) ist am 26. d. M. Abends von Paris hier angekommen.

Berichtigung. In Nr. 47 dieser Zeitung, Seite 195 auf der zweiten Spalte, 16. Zeile soll statt: es müde wird, stehen: es nicht müde wird.

Foreit, 5. choix d'airs pour Flûte et Guitare des thèmes d'Auber et Herold.
Adam, A., Valse pour le Piano sur la jolie fille de Gand.
Burgmüller, Fr., 3 petits Thêmes originaux pour le Piano. Oeuv. 76. No. 1. Rondoletto. No. 2. Bolero. No. 3. La Romance.
Dreyschock, A., Andante inquietoso pour le Piano. Oeuv. 23.
Lemoine, H., Bagatelle pour le Piano sur la jolie fille de Gand.
Wolff, E., 3 Fantaisies pour le Piano sur la Reine de Chypre. Oe. 64.
Donizetti, C., Potpourri pour le Piano à 4 Mains sur la fille du Régiment.
Rosenhain, J., 3 petits Duos très faciles pour le Piano à 4 Mains.
Blatt, F. T., Neue vollständige Clarinett-Schule.
Bach, Seb., das wohltemperirte Clavier für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von H. Bertini, vollständig in einem Bande.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

Prélude pour le Piano
par Fr. Chopin.
Oeuvre 45.
La même arr. pour le Piano à 4 mains.

Wiegenlied pour le Piano
par Ad. Henselt.
Le même arr. pour le Piano à 4 mains.

17 Variations sérieuses
pour le Piano
par F. Mendelssohn-Bartholdy.
Oeuvre 54.
Les mêmes pour le Piano à 4 mains.

Thême original varié
pour le Piano
par Edouard Pirkhert.
Oeuvre 6.

Romance sans Paroles
pour le Piano
par S. Thalberg.
Oeuvre 41. Nr. 2.
La même arr. pour le Piano à 4 mains.

48 deutsche Lieder
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von Sigmund Thalberg.
Nr. 1—48 einzeln.

Pas d'autre amour que toi!
Avec la traduction italienne et allemande.
Mélodie
de C. Donizetti.

Gentillesses des Opéras de X. Mercadanté.
Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano sur des motifs favoris des Opéras de X. Mercadante
par Charles Czerny.
Oeuvre 722. No. 7. Le due illustri Rivali. No. 8. Il Giuramento. No. 9. I Normanni a Parigi. No. 10. La Vestale.

Delices des Opéras de Donizetti.
Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano sur les motifs favoris des Opéras de Donizetti
par W. Plachy.
Oeuvre 95. No. 15. Betly. No. 16. Il Campanello.

Variations pour la Guitare
par Mauro Giuliani.
Oeuvre posthume.

Il reviendra.
Romance. Paroles de Lacaze. Musique de J. Hoven.

Lieder ohne Worte von S. Thalberg.
Aus dessen Gesängen für das Pianoforte gesetzt
von Carl Czerny.
4. Heft.

Romanza
per Canto con Pianoforte da Giulio Benoni.
Aurora No. 300.

La Richiesta. Die Frage.
Arietta con Pianoforte di Antonio Teichmann.
Aurora Nr. 301.

Impromptu fugitif
pour le Piano
par Th. Döhler.
Oeuvre 39. No. 2.

Caprice-Etude
pour le Piano
par Ant. Sokulski
de Cracovie.

Bei **Ant. Diabelli & Comp.** in Wien sind neu erschienen:
Herzalka, J. E., Le carneval de Venise avec nouvelles Variations pour le Piano. Oeuvre 50.
Rosenfeld, L., Rondino militaire pour le Piano sur les motifs de l'Opéra: Nabucodonosor de Verdi. Oe. 2.
— — Introduction et Variations pour le Piano sur le choeur favori de l'Opéra: Nabucodonosor de Verdi. Oe 3. (Nouveautés du jour pour le Salon musical Nr. 21, 22.)

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.
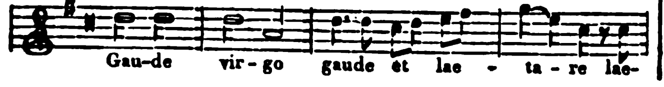
№ 52. **Dinstag den 2. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

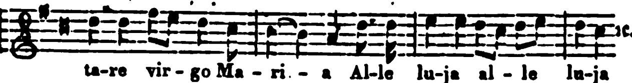
Kirchenmusik.

1. Auferstehungsfeyer in der St. Carlskirche.

(Schluß.)
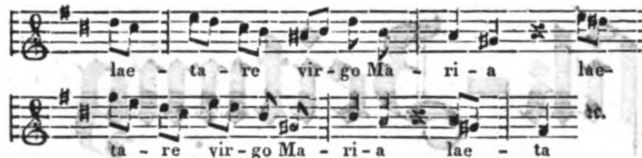
Dieses, einen so kindlich frommen, echt religiösen Geist athmende Thema wird durch alle vier Stimmen (nach Art einer Fuge) durchgeführt, woran sich ein sanfter, in Terzen fortschreitender zweistimmiger Zwischensatz schließt, der anfangs von Sopran und Alt, dann in der Unterseptime vom Tenor und Baß intonirt wird. Die auf diese contrapunctischen Gänge folgende choralmäßige, also durchaus harmonische Episode ist so andachterweckend und edel, daß wir selbe nach einer Spannung der Art, welche die vorige kunstreiche Deduction hervorrief, herzlich willkommen hießen. Als begleitende Stimmen wählte Neukomm hier mit vielem ästhetischen Tacte bloß das Streichquartett, um den klaren, lieblichen Gesang nicht zu sehr in den Hintergrund zu stellen, sondern im Gegentheile um ihn vorwalten zu lassen. Auch ist das Accompagnement, aus eben diesem Grunde, ohne alle Figuration gehalten. Als ein contrapunctisch interessanter Moment verdient noch der Orgelpunct auf E (im Basse) Erwähnung, gegen den die übrigen Stimmen in herrlichen imitatorischen Sätzen arbeiten. Ein sanftes Vocale macht den Schluß dieses Theiles. — Nun folgt ein neuer Abschnitt dieses: „Regina coeli," nämlich ein Moderato (D♯ Gaude et laetare virgo Maria Alleluja). Ganz den Worten anpassend, hören wir vom Sopran (mit Begleitung der übrigen Stimmen, theils in choralmäßiger, theils in figurirter Führung einen im Haydn'schen Genius erfundenen Gesang, der so lautet:





Auf eine eben so liebliche und edle Weise wie dieser Gedanke beginnt, wird er von demselben fortgesponnen. Neukomm mahlt hier mit den schönsten, zartesten Farben jene himmlische, in der Idee des Göttlichen wurzelnde Freude und Seligkeit. Obwohl diese Idee hier in der dem Gemüthe zugänglichsten Form, nämlich in der melodischen, verkörpert erscheint, so ist doch diese Hülle keineswegs eine sinnliche, unwürdige, sondern eine schlechthin geistige. In dieser Angemessenheit der Melodie zu der darzustellenden Situation oder dem zu characterisirenden Texte, liegt eben die tiefe musikalische und ästhetische Bedeutung derselben. Es ist nicht wahr, was man sagt: Die Kirchenmusik banne aus ihrem Gebiete alle Melodie. Mit nichten. Sie fordert sogar wesentlich das melodische Element, aber nicht im weltlichen, sondern im höheren Sinne. **Est modus in rebus.** — Die Nachahmung in der Quinte, in welcher die Singstimmen durch ungefähr sechs Tacte mit einander wetteifern, ist sehr characteristisch und als Zwischensatz eine bedeutende Würze. Nur bleibt mir unerklärlich, warum der Componist unmittelbar vor und ebenso nach der jetzt erwähnten Stelle einen so schwermüthigen Geist seinem Tongebilde einhaucht, und durch eine zweimalige Modulation nach Fis-moll die Stimmung trübte, die schon durch die Worte: „Gaude et laetare" unbedingt gefordert und mächtig angeregt wird. An sich ist aber auch diese Wendung sehr schön, nur scheint sie dem Referenten nicht bezeichnend genug. Doch bald lenkt Neukomm wieder in die A♯ Tonart ein, und führt die Stimmen (die zwei äußersten in der Unterseptime gegen einander contrapunctirend) einige Zeit imitatorisch fort, anfangs in der angegebenen strengen, dann in völlig freier Form, bis zu jener herrlichen Ge-

sangstelle des Soprans, die vor Allem dieser allein intonirt, wozu sich nach zwei, später nach Einem Tacte die übrigen begleitenden Singstimmen gesellen. Diese schöne Stelle lautet, wie folgt:



Nun folgt ein kurzes Duo zwischen Sopran und Alt, welches wohl kirchlich beginnt, am Ende aber doch etwas zu dramatisch gehalten ist, was in einer so durch und durch classischen und religiösen Tondichtung etwas störend wirkt, so daß wir mit Freuden das erhabene Tutti wiederkehren sehen, einen Choral nämlich, voll Kraft und innerer Weihe, die eine Periode von acht Tacten ausmacht, und ungeachtet der mächtigen, imposanten Instrumentation doch vorherrscht, und sich als Hauptsache geltend macht. Er fällt auf die Worte: **Quia surrexit dominus.**" Wir verweisen auf die Partitur, um dessen Tiefe und Größe zu fühlen und zu erfassen. Ein pompöser, feuriger Instrumental- und Vocalsatz (Alleluja) bildet endlich den Schluß dieser höchst geistreichen Composition, welche gewiß, ihrem Gehalte nach, eine wie in den Tuttipartien von dem trefflichen Sänger- und Orchesterpersonale unter der Leitung des wackeren Hrn. Rupprecht gegeben wurde. Möge der verehrte, geniale Tondichter dem Kunstfreunde seine zahlreichen Kirchencompositionen, die eine unerschöpfliche Quelle von Ideen, einen Schatz musikalischen Wissens in sich fassen, öfter als es bisher geschah, zum Genusse darbieten! Möge aber auch die gesammte Musikwelt tiefer, inniger begreifen und einsehen, was ihr dieser würdige Schüler Haydn's ist und noch seyn wird. Möge seine nunmehrige Anwesenheit in den Mauern unserer Kaiserstadt für uns ein mächtiger Impuls seyn, in den Geist seiner herrlichen Werke einzugehen, auf daß nicht auf uns der Vorwurf laste, daß wir einem Manne, der eigentlich uns angehört, eine geringere Verehrung zollen, als das Ausland, welches wenigstens bis jetzt das Leben und Wirken seines Genius weit besser kennt, als wir. Dieß sey ferne von uns. Wer es redlich mit der Kunst meint, wird, wenn er auch nur Eine Composition Neukomm's gehört haben wird, sich mächtig zum Studium aller übrigen angeregt fühlen. Philokales.

Akademie

des Herrn Dr. Hugo Chiolich, Donnerstag den 27. April im k. k. kleinen Redoutensaale.

Es wäre doch ungerecht, über die Leistungen jener, welche zur Mitwirkung für diese Akademie (über die wir ihres verunglückten Erfolges halber schon ein gänzliches Stillschweigen beobachten wollten) eingeladen waren und welche dieser Einladung in Rücksicht auf den damit verbundenen wohlthätigen Zweck bereitwilligst Folge leisteten, nicht ein anerkennendes Wort zu sagen, und sie solcher Art des einzigen Lohnes für ihre Bemühungen zu berauben. Wir hörten den braven Guitarristen Hrn. Merz in zwei Phantasien (über Themen aus „Pirata" und „Montecchi"), welche ihm Gelegenheit zur Entfaltung seiner Bravour gaben; ferner sang Hr. Bregenzer den „Sänger" von Hackl, und reussirte dießmal sowohl der Wahl als auch der Aufführung dieser Piecen wegen; Dlle. Diehm producirte eine Phantasie von Parish-Alvars, und bewies dadurch, daß sie seit ihrem letzten öffentlichen Auftreten an Klarheit und Reinheit des Vortrages sehr gewonnen und also einen Fortschritt gemacht habe. Endlich sang noch Hr. Koch, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Hofsänger ein zwar ganz mittelmäßiges Lied von W. Fischer, aber mit recht hübscher Stimme und richtiger Betonung. Der Saal war etwas mehr als leer, dennoch wurden die Bemühungen der Obengenannten mit dankbarer Anerkennung von Seiten der wenigen Zuhörer aufgenommen. —ly.

Correspondenz.

(Prag.) Am 11. April gab die rühmlichst bekannte Gesanglehrerinn Mad. Elise Marochetti ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Dasselbe wurde von einem Chor aus „Joseph und seine Brüder" von Mehul eingeleitet. Diesem folgte eine Arie aus Mozart's „Titus" mit obligater Clarinette, vorgetragen von Dlle. Marie Hübsch und Hrn. Pisarowicz. Die Sängerinn, ein Mädchen von 15 Jahren, gefiel durch ihre reine, schöne Stimme, wie durch ihren kunstgebildeten Vortrag allgemein. Es ist ihr zu diesem Entrée in das öffentliche Kunstleben Glück zu wünschen. Die Begleitung des Clarinetts war ausgezeichnet. Dann spielte Hr. Raimund Dreyschock Variationen auf der Violine von eigner Composition vorzüglich gut. — Diesen folgte Arie aus „Titus" mit obligatem Bassethorn, vorgetragen von Dlle. Isabella Henrici und Hrn. Pisarowicz. Die Sängerinn besitzt eine ausgezeichnete Altstimme, hat einen seelenvollen Vortrag und gute Schule. — Dlle. Schütz spielte **Souvenir de Capuletti pour le piano par Rosellen** mit vieler Fertigkeit, — worauf Arie di C de Beriot, vorgetragen von Dlle. Jahnel, folgte. Die junge Sängerinn, welche schon einige Mal mit glänzendem Erfolge vor dem hiesigen Publicum sang, rechtfertigte vollkommen die Erwartungen. Sie sang die Arie mit seltner Bravour; der Umfang ihrer Stimme (3 Octaven von F bis F) ist wunderbar. Auch hier hat Mad. Marochetti wieder bewiesen, was durch eine gute Schule geleistet werden kann. Dlle. Jahnel widmet sich dem Theater und es steht zu erwarten, daß die Sorgfalt ihrer Lehrerinn ihr noch gute Früchte tragen werde. Lehrerinn und Schülerinn ist zu dem Erfolge Glück zu wünschen. Den Beschluß der Akademie machte das Quintett und Chor aus dem Finale aus „Montecchi und Capuletti", welches mit großer Sicherheit durchgeführt wurde. (P. B.)

(Berlin, im April 1843.) Der März war nicht minder reich an musikalischen Productionen, als der Februar, und fast scheint es, daß auch der April noch manches Interessante für die Tonkunst herbeiführen werde. So ist z. B. Hector Berlioz und die Sängerinn Marie Recio aus Paris hier eingetroffen, und man ist sehr begierig, die kolossalen Orchestercompositionen des genialen Tonsetzers kennen zu lernen. Die erste Aufführung fand am 8. d. M. im königl. Opernhause statt. Zum März zurückgehend, sind besonders eine große Anzahl Concerte zu erwähnen, welche mehr oder minder interessant waren. Die beiden Soiréen der königl. Capelle gewährten wahrhaft geistigen Kunstgenuß, indem darin die classischen Symphonien von Haydn in **Es-dur**, Beethoven in **C-moll** und **A-dur**, eine neue Symphonie von F. Mendelssohn und die Ouverture zur „Räuberbraut" von Ferd. Ries und zur „Euryanthe" von C. Maria v. Weber mit der größten Präcision ausgeführt wurden. In zwei Abonnements-Concerten des Hrn. M. D. Julius Schneider wurden, unter Mitwirkung seines Gesanginstitutes, die schöne Messe von J. Haydn, Nr. 2, der 95. Psalm von Mendelssohn und das Oratorium „Jephta" von B. Klein, nach Verhältniß der vorhandenen Mittel, recht gelungen ausgeführt. Unter den Virtuosen-Concerten zeichneten sich die beiden, von dem eminenten Harfenspieler Parish-Alvars, unter Mitwirkung der Gebrüder Carl (Pianist) und Richard Lewy (als ausgezeichneter Virtuose auf dem chromatischen Waldhorn anerkannt) besonders aus. Die Energie, Rapidität und Zartheit des

Harfenkünstlers fand man so außerordentlich, wie solche in der größten Vollkommenheit noch nie gehört war. — Der junge Pianist Russo gab ein drittes, und zuletzt noch in Potsdam ein Concert mit lebhafter Theilnahme, obgleich freilich Liszt und Döhler dem talentvollen Knaben den Vorrang abgewonnen hatten. — Im königl. Theater war das Merkwürdigste die Aufführung der Opern „Armide" von Gluck und der „Hugenotten" von Meyerbeer, welcher beide Meisterwerke neu einstudiert hatte und selbst dirigirte. — Die Genauigkeit, Kraft und Schattirung des Vortrages sowohl von Seiten der Sänger und Chöre, als des Orchesters, ließ nichts zu wünschen übrig. Der Dlle. Marx war die Armide und Valentine zugetheilt, und die Sängerinn zeigte sich dieser schweren Aufgabe, in soweit es die Kraft ihrer Stimme und ihre Persönlichkeit es zuließ, meistens gewachsen, besonders was den gefühlvollen Ausdruck betrifft. Allerdings würde die Repräsentation der Armide durch eine mehr imponirende Gestalt, und Valentine durch noch vollendetere Darstellung gewinnen, wie wir solche bei der Schröder-Devrient bewunderten — wo ist jedoch eine ganz vollkommene, alle Bedingnisse erfüllende Kunstleistung in lyrisch-dramatischer Beziehung zu finden? — Hr. Mantius, obgleich durch seine Persönlichkeit wenig zu Heldenrollen geeignet, singt sowohl den Rinald als Raoul sehr weich und auch mit dramatischem Ausdruck. Die Furie des Hasses in der Oper „Armide" sang Frau v. Faßmann mit großartigem Ausdruck und angemessener Repräsentation. Vortrefflich wurden die ergreifenden Furienchöre des dritten Actes ausgeführt. Auch das Beschwörungs-Duett der Armide und des Hidradt wurde überaus wirksam gesungen und vom ausgezeichneten Orchester begleitet. Überhaupt war in dieser Oper, wie in den „Hugenotten," die Einsicht und Bemühung des kenntnißreichen Dirigenten unverkennbar. Nicht allein, daß die Tempi dem Geiste der Composition gemäß aufgefaßt und festgehalten wurden, so beruhte auch ein großer Theil der Wirkung auf den Nuancirungen des Vortrages im Gesange und in der Begleitung. „Wo Starkes sich und Mildes paaren, da gibt es einen guten Klang!" — Außerdem war das Opern-Repertoir nicht besonders anziehend. Eine bisherige Dilettantinn von angenehmer, obgleich schwacher, doch geläufiger Sopranstimme, Mad. Burkhardt debutirte als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit günstigerm Erfolg, wie als Donna Anna in der ziemlich vernachläßigten Vorstellung des „Don Juan." In beiden genannten Opern gab auch ein Sänger, Hr. Hirsch aus Breslau, den Figaro und Leporello, auch den Dulcamara im „Liebestrank" und den Tell als Gastrollen. Eine starke, umfangreiche Baritonstimme und Routine im Spiel erwarben dem Gast Beifall, obgleich seine Komik etwas zu derb erschien. — Dlle. Caroline Hezenecker vom königl. Hoftheater zu München, hat bis jetzt die Agathe im „Freischütz" und die Gräfinn in Mozart's „Figaro" nicht ohne Theilnahme gesungen, und die reine Intonation und der gemüthliche Vortrag der mit klangvollen Mitteltönen begabten Sängerinn hat, im einfach getragenen Gesange befriedigt, wenn gleich ihre künstlerische Gesangbildung noch nicht vollendet erscheint. — Am 22. v. M. fand im weißen Saale des königl. Schlosses eine Wiederholung der Maskenaufzüge, Quadrillen und lebenden Bilder, mit der höchst effectvollen Musik von Meyerbeer statt, wozu die hier versammelten Landstände und überhaupt etwa 800 Gäste (meistens courfähige Personen) zugelassen waren. Jetzt studiert Hr. G. M. D. Meyerbeer Spohr's Oper: „Faust," ein, welche seit 15 bis 20 Jahren hier nicht gegeben ist. — Im Mai wird Frau v. Hassel-Barth hier zu Gastrollen erwartet. — Die italienische Operngesellschaft der Königsstadt hat eine neue Oper von Mercadante: „Gabriele di Vergi," mit mäßigem Beifalle gegeben, und eine neue Sängerinn, Sigra. Gambaro aus Neapel engagirt, welche indeß der beliebten Sigra. Assandri nachstehen soll. Ende Mai geht die Gesellschaft auseinander und die italienischen Opernvorstellungen sollen erst den 1. October d. J. wieder beginnen. J. P. S.

(Pariser Courier.) Fortsetzung. Wenn nicht Alles sich dem also verhält, Herr Redacteur, wie ich's hier vorübergehend berichte (denn wie vieles wäre nicht zu sagen, wollte man das Misère ganz aufdecken, um dem heillosen Krankheitsübel auf die empfindliche Stelle zu kommen), so streichen Sie's aus, und schreiben Sie an dessen Stelle was Sie für gut finden, oder machen Sie Bemerkungen unten am Texte, wenn Sie etwas Respect haben vor der Autorität meiner Schattenumrisse. Thun Sie jedoch das Bessere. Setzen Sie hinzu. Predigen Sie das Evangelium der guten Sache, reihen Sie sich mit doppeltschneidigem Schwerte unter die Kreuzesfahrer, es gilt ein Palästina zu erobern, die Heimatlichkeit der Kunst, es gilt dem Künstler die Mittel seiner Entwicklung an die Hand zu geben, die Mittel, seine Existenz zu beurkunden, die Mittel zu leben. Das ist gewiß eine heilige Sache, für die man entbrennen darf. Daß aber die Académie royale de musique etwas Außerordentliches ist, das haben wir neulich wiederum gesehen bei der Erscheinung des „Charles VI." Welch ein Aufwand von Herrlichkeit! Auf welchem anderen Flecke der Erde könnte man dieß verwirklichen, wenn nicht hier, wo die Regierung alljährlich diesem einzigen Theater achtmal hundert Tausend französische Silberfranken Subvention auszahlt. Es gränzt ans Fabelhafte, aber es ist wahr, denn die Augen haben's gesehen mit untrüglicher Gewißheit. Ich will Ihnen nichts vom Orchester sagen, Sie kennen dasselbe; Sie kennen auch die Sänger, denn wem wären die Namen Duprez, Barroilhet, Levasseur, Massol, Dorus-Gras, Stölz u. s. w. unbekannt? Aber die Mise en scène (sie kostete 180,000 Fr.); die Decorationen, die eine das alte Paris dastellend, die andere das Innere der Kirche von St. Denis mit unbegreiflichem Prachtaufwand; die Costume jener Zeit, die Prinzen, Grafen, Ritter, Hauptleute, Soldaten, Studenten, Pagen und Hofdamen, Männer und Frauen des Volkes, Engländer und Franzosen, Alles mit der allergetreuesten, historischen Wahrheit wiedergegeben, keine Phantasiezeichnungen, keine Willkürlichkeit, kein à-peu-près, die Gegenwart jener Zeit mit der vollkommensten Täuschung und Wirklichkeit. Wahrlich, es lohnte sich die Mühe das Stück zu sehen, wär es nur um dieser Ursach willen, und ließe man die Musik auch völlig bei Seite.

Es ist mir nicht schwer, Ihnen eine Idee des Ganzen zu geben. Das Stück ist einfach, die Handlung unverschlungen, klar und deutlich. Ein Anderes ist es mit dem Puncte des Antheils und der Spannung, die jedes Theaterstück erregen soll. Doch hievon zu Ende.

Carl VI. hatte einige Wochen bei Raimund, einem Landmanne und eifrigen Engländerhasser, zugebracht, wo ihm dieses Tochter, Odette, lieb und unentbehrlich geworden. An den Hof zurückgekehrt, verlangt der König nach Odette. Zu gleicher Zeit hatte das unschuldige Mädchen die Huldigungen eines jungen Ritters erhalten, den sie so lange liebt (während der ersten und zweiten Scene des ersten Actes), bis sie erfährt, der Ritter sey kein anderer, als der von seiner Mutter verbannte Kronprinz. Mit der Liebe hat es jetzt ein Ende. Um so mehr aber läßt sich's Odette angelegen seyn, den wahnsinnigen König zu zerstreuen, und es gelingt ihr endlich auch, daß er zum Gebrauch des verlornen Verstandes kommt und seinen Sohn wieder erkennt. Vorher aber hatte Carl VI., um der bloßen Erlaubniß willen, mit Odetten Karten spielen zu dürfen, einen Vertrag unterschrieben, in Folge dessen er sich und seinen Sohn aller Rechte an die Krone Frankreichs für verlustig erklärt, und dieß zu Gunsten des unmündigen Lancaster, den einstweilen der schlaue, herrschsüchtige Herzog von Bedfort vertritt. In festlichem Gepränge zieht Lancaster in Paris ein, und da, als ihm die Königinn die Krone auf's Haupt setzt, ergreift Carl dieselbe und zerbricht sie vor dem staunenden Volke, und als man in der Folge dem König den Contract vorweist, verbrennt er denselben und bricht den Stab über die Königinn, wie sie es verdiente. Isabelle sinnt auf Rache. Kaum war Carl unter einem Schlummerliede Odette's eingeschlafen, als sie vor ihrem fürstlichen Gemahl Geister erscheinen läßt, worunter der furchtbare Mann aus dem Walde des Mars, bei dessen Anblick, wie die Geschichte erzählt, der König den Verstand verloren, und diese Geister, die Furchtbaren, bringen dem unglücklichen König die Kunde, er würde durch die Hand des eigenen Sohnes sterben. Carl wird auf's Neue wahnsinnig, dringt auf die Verhaftung des Dauphin, was geschieht, und nun soll der Königsmörder in der Kirche von St. Denis vor den Fürstengruften der Ahnen

entweder auf immer sich seiner Ansprüche entschlagen, oder nach Recht und Gebühr gerichtet werden. Schon ist Bedfort im Begriffe, die Oriflamme, diese Schutzfahne Frankreichs, zu ergreifen, um sich somit aller Vorrechte der Regierung zu bemächtigen, als Odette, mit einem Häuflein Getreuer, in der Kirche erscheint, nach der Oriflamme strömt und dieselbe dem Dauphin in die Hand gibt. Das war wieder eine Weisung von Oben für den König. Im prophetischen Wahrsagertone verkündet er Englands Herrschaftsende in Frankreich, seiner Gattinn Isabelle schmählichen Tod; sieht im Geiste eine Jungfrau im Opfertode der Flammen untergehen, segnet seinen Sohn und stirbt. Hiermit fällt der Vorhang.

Ohne Interesse ist nun, um gerecht zu seyn, diese Handlung nicht, aber sie ist schleppend und wird langweilig, weil sie zweier Hauptelemente ermangelt, der Liebesintrigue und des Spieles der Leidenschaft. Wo aber diese fehlen, wie kann sich ein Kunstgebild gestalten mit ergreifender Größe! hier geht Alles so seinen Gang fort, man interessirt sich jedoch für nichts, gewinnt nichts lieb, theilt Keines Furcht und Hoffnung. Man sieht die Personen kommen und gehen, man hört sie reden und singen, aber es läge einem nicht viel daran, würden sie auch völlig wegbleiben. Warum fesseln uns „Robert der Teufel," warum die „Hugenotten?" — Und doch wäre es nichts Schweres gewesen, dem Libretto eine Seele zu geben. Warum hätte Odette, weil ja auf dem Theater doch das Meiste nur conventionelle Wahrheit, den Prinzen nicht lieben dürfen, dessen Leben in beständiger Gefahr schwebte, wie viel Ergreifendes hätte sich unter solcher Anlage dem Componisten zur Ausbeute angeboten, warum hätte die Königinn nicht etwas verliebt mit dem Herzoge von Bedfort umgehen können. Diese doppelte Liebesintrigue hätte der Fabel des Stückes nicht geschadet, hätte den Zuschauer interessirt, während er im gegenwärtigen Stand der Dinge, sich mit nichts weiter als mit dem Häufelchen Patriotismus rettet, der wie Salzkörnchen in den fünf Acten zerstreut liegt, das einzige Motiv des Antheils, aber auch das Einzige, was das Stück, wenigstens unter der jetzigen Gestalt, hindern wird im Auslande, darf es anders gespielt werden, sein Glück zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Der berühmte Claviervirtuose Thalberg), der, wie bereits angezeigt, hier angekommen, wird sich in Wien bis Ende Juni aufhalten, und gedenkt dann nach England zu reisen, von wo er sich im August in Liverpol nach Amerika einschiffen wird, und ganz Nord- und einen großen Theil von Südamerika zu bereisen Willens ist.

(Hr. Groidl), Orchesterdirector am Theater in der Josephstadt, ein durch vieljährige Erfahrung gereifter und vielseitig gebildeter Musiker, wurde für eine ähnliche Stelle im ständischen Theater zu Prag vom Director Stöger engagirt, wohin er sich noch in der ersten Hälfte des l. M. begeben wird. Das Orchester der Prager Bühne wird an diesem gewandten Violinspieler und umsichtigen Leiter jedenfalls eine tüchtige Stütze gewinnen.

(Hr. Capellmeister Franz S. Hölzl) in Innsbruck hat von seinen Freunden und Verehrern vor der Aufführung des Osterconcertes eine schöne Batutta als ehrenvollen Beweis der Anerkennung seiner Verdienste um den dortigen Musikverein zum Geschenk erhalten.

(Hugo Binder), einen 16jährigen Violon-Virtuosen, nennen die Hamburger Blätter mit vielem Lobe. Er ist ein Schüler des rühmlich bekannten Violinisten Remmers und soll eine große Fertigkeit mit einem gefühlvollen Vortrage verbinden. In dem zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt in Danzig veranstalteten Kinderconcerte producirten sich außer ihm noch zwei junge Violinisten, Theodor und Wilhelm Sentack, Schüler des Hrn. Pechmann, und eine 11jährige Clavierspielerinn Rosa Kumm.

(Der Baritonist Haimer) hat um die Mitte des v. M. auf der Breslauer Bühne Gastvorstellungen gegeben. Er sang den Jäger in Kreutzer's „Nachtlager" mit entschiedenem Glück. Wir lesen im Breßlauer „Figaro" Folgendes: Haimer's frische, klangvolle, kräftige Stimme, sein inniger gefühlvoller, ergreifender, bisweilen noch durch zu häufiges Tremuliren die Wirkung beeinträchtigender Vortrag verbunden mit einem angemessen lebhaften Spiel errangen dem Gaste die unzweideutigsten Applause. Er beschloß sein Gastspiel durch die Mitwirkung in einer musikalisch-declamatorischen Akademie, in welcher er Hackel's „Mariechen" und „Mein Suserl und I" von Titl sang, und durch seinen gefühlvollen Vortrag die lebhafteste Theilnahme erregte.

(Lindpaintner) hat die bekannten 50 Psalmen von Marcello instrumentirt. Zwölf davon werden demnächst in dieser modernisirten Gestalt bei einem norddeutschen Verleger im Stich erscheinen.

(„Die Flucht," komische Oper) nach dem Französischen von Hrn. von Plötz, Musik von K. Stöhr, hat in Weimar wenig angesprochen.

(Hr. Glöggl, Theaterdirector in Brünn), dessen Wirken mit Ostern d. J. begonnen hat, hat vor der Hand nachstehende Sänger und Schauspieler in sein Engagement aufgenommen: Die Herren Schmidt, Capellmeister; Raphael, zweiter Capellmeister; Kahle, Wolf, Lichtenberg, Haller, Tinemann, Quapill, Berger, Spiro (Regisseur der Parodie), Dittmayer, Unger, Wiebe, Reval, Mühlenau, Balvansky, Nissel, Klement (Maler), Stöber, Sailer, Grühn, Schillbach. — Chor und Nebenrollen: Die Herren Wagner, Sonnleithner, Schebesta, Bauer, Tischka, Barsanti, Hradetzky, Böhm, Klauser, Borzitzky, Caroli, Stieber. — Die Damen Michalesi, Hölzl, Lingg, Ahmann, Niederleitner, Franz, Klement, Max, Florentini, Fibinger, Mad. Michalesi, Fr. v. Wassowicz, Fr. v. Ribics. — Chor und Nebenrollen: Mad. Raab, Mad. Pokorny. die Dlles. Beck, Bahr, Suchanek, Wattrich, Dochnal, Clement.

Concert-Anzeige.

Das vierte Concert des Künstlerschwesterpaares Therese und Maria Milanollo findet Mittwoch den 3. Mai Abends halb Ein Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt.

Berichtigung als Rechtfertigung.

Wir fühlen uns verpflichtet, dem geehrten Referenten in Nr. 18 der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung," Hrn. Groß-Athanasius, in Bezug auf seine sehr gründliche Recension des zu Wien am 17. d. M. stattgefundenen Musikvereins-Concertes das Geständniß zu thun, daß er vollkommen Recht hatte, über das „große militärische Te Deum" des Hrn. S. Ritters von Neukomm den Ausspruch zu thun: „es taugt weder für den Concertsaal, noch für eine Kirche;" denn wir wissen aus der gütigen Mittheilung des hochverehrten Hrn. Compositeurs, daß es, nicht nur vielleicht, wie der Hr. Referent in Nr. 18 bemerkt, sondern ganz gewiß für ein Feldhochamt im Freien, und für eine Masse von 3000 Sängern berechnet ist. Neukomm schrieb dieses Te Deum zur Feier des Guttenbergfestes in Mainz, wo es auf einem Platze, unter Kanonendonner und Trommelwirbel, von einem überaus stark besetzten Orchester und der oben angeführten Besetzung des Vocale mit größtem Pompe gegeben wurde. Aus eben diesem Grunde schreibt sich die Anwendung der, vom ästhetischen Standpuncte freilich nicht zu rechtfertigenden Trommelwirbel, und die Nachahmung der Kanonenpüffe auf dem Tamburo grande her, welche freilich nur an dem passenden Orte die wahre Wirkung hervorbringen kann. Dieß zur Rechtfertigung des Tondichters. In wie fern es nun passend oder unpassend war, ein solches Werk in einem Concertsaale und mit einer weit geringern Besetzung zur Aufführung zu bringen, ist eine Frage, deren Lösung uns nicht zusteht. Philokales.

Nachricht.

Indem ich allen Jenen, mit welchen ich in Geschäftsverbindung stehe, hiermit anzeige, daß ich täglich, von heute an, von 4—6 Uhr Nachmittags, Stadt, kleinen Michaelerhaus, Nr. 1153 auf der Hauptstiege im ersten Stocke links über den Gang zu sprechen bin, ersuche ich auch zugleich, alle Zusendungen an mich an die k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo veranlassen zu wollen.

August Schmidt,
Redacteur der allgemeinen Wiener Musikzeitung.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 53. **Donnerstag den 4. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Bittschrift an den Zeitgeist
wegen allzuvieler musikalischer Akademien.

Löbliches Zeitgeistamt!

Bei dem entschiedenen Einflusse, den diese löbliche Stelle auf Dinge des Geschmackes nimmt, seh' ich mich in meiner äußersten Bedrängniß genöthigt, die unzähligen Beschwerden, welche gegen dieser löblichen Stelle Amtsgebarung laut werden, mit einem submissen Bittgesuche zu vermehren. — Es ist nicht mehr auszuhalten. — Zu dem unseligen Erwerb eines Rezensenten verurtheilt, hab' ich mich in das Unabänderliche lange Zeit ohne Murren, wenn auch mit nie ganz erstickten Seufzern, ergeben. Ich ertrug das schreckliche Schicksal, Mittags ein Concert, Abends eine alte Oper mit theilweise neuer Besetzung zu hören, dazwischen Privatunterhaltungen und den Clavierproben befreundeter Sänger und Componisten beizuwohnen, all' die verschiedenen musikalischen Ereignisse, Ankunft und Abreise fremder Künstler, Gesangs- und Declamationsversuche, den ungeheuren Musikverlag der Stuttgarter, Leipziger, Hamburger und Frankfurter Presse zu empfehlen, großen Kirchenfesten beizuwohnen, die Zöglinge der Vereine bei öffentlichen Prüfungen zu ermuntern, Clavier- und Instrumentenmacher zu besuchen, dem einen Saal, jenem ein Orchester, diesem eine Sängerinn, jenem ein Declamationsstück zu schaffen — — ich sage — das Alles ertrug ich in Geduld. Wer das Brot der Kunst ißt, muß nun einmal den Kopf in den Füßen haben. — Jetzt aber, löbliches Zeitgeistamt, was geschieht jetzt unter den Augen dieser hohen Stelle? Ist das billig — ist das gerecht? — Sind die Rezensenten nicht auch eine Classe der Bevölkerung, und sollte die behördliche Rücksicht sich nicht auch auf diese armen Vergessenen erstrecken?

Seit einiger Zeit sieht die musikalische Welt aus wie Europa zur Zeit des Attila. Alle Völker sind in Bewegung. Vom höchsten Norden, vom fernsten Süden, von Osten und von Westen her strömen Staubwolken erregende Horden von Concertisten. Wo ist die schöne Zeit, als jeder Tag nur Ein Concert brachte! — Ist man im Redoutensaale fertig — so sollte man schon lang im Vereinsaale seyn — und man kann dem dortigen Concerte nicht beiwohnen, ohne das gleichzeitige im Streicher'schen Saale, ein großes Musikfest in der Reitschule, einen Spectakel im Augarten, eine Reunion in der Brühl, eine Soirée auf dem Schneeberg zu versäumen; man eilt in das philharmonische Concert und versäumt darüber Saphir's Akademie in der Josephstadt; man fliegt zur Eröffnung des Domayer'schen Sommerlocales und vergißt ganz auf das 15. Violinconcert des eben erst vor einem halben Jahre angekommenen Virtuosen Fingersatz. Bald im Stellwagen, bald im Fiaker, jetzt auf der Eisenbahn nach Baden — das muß den Menschen — den physischen Menschen schon aufreiben. Abends kommt man an; Hr. Y. aus Rummelsburg singt, geigt, pfeift, haut das Clavier oder sonst was im Theater; ermattet gelangt man ins Freie — doch ich greife in die Tasche — was sticht mich da — richtig noch so ein verdammtes Concertbillet — um halb zehn Uhr! Man möchte geradezu ein Bär werden und die Bären des Nordens aufhetzen u. s. w., wie es in den „Räubern“ heißt.

Ein löbliches Zeitgeistamt ist doch sonst wegen seiner besonderen Humanität rühmlichst bekannt; ich weiß nicht, was ich Ärmster verschuldet habe. — Ich gab stets seinen hohen Befehlen nach! — Als man Kappenstiefel trug, als darauf die hohen gewichsten Stiefel, als die weiten und engen Pantalons, die Strupfen- und endlich selbst die widerwärtigen Gamaschenhosen kamen — in allem war ich aufmerksam, willfährig — oft mit den größten Opfern. Ich trage Brillen und sollte mich längst eines Hörrohrs bedienen — alles, um mich den Begriffen eines löblichen Zeitgeistamtes zu unterwerfen.

Ich bitte diese löbliche Stelle nur um Eine Entscheidung. Nachts um zwölf Uhr komm ich aus dem Concert. Da hab' ich noch nichts gegessen, nichts getrunken — ich würge irgend ein Stück Fleisch — einige Semmeln in aller Hast hinab — laufe nach Hause —, da überfällt mich der lang unterdrückte Schlaf wie eine Ohnmacht. Den andern Tag in der Früh um halb acht Uhr — kommt der Lehrjunge aus der Druckerei — — wann soll ich vier — fünf Rezensionen schreiben? — Wenn ich auch über jeden Nichts sage, — so muß doch etwas auf dem Papier stehn?

Wo soll das hin? Möge diese löbliche Stelle eine baldige und gnädige Änderung treffen! Einst gaben die Leute ja auch Concerte! gaben Eines und das war voll — jetzt geben sie vier — fünf und sie sind alle leer. Schreiben muß man doch über alle. Und die armen Journale. Ihre Spalten müssen immer größer, der Druck immer kleiner werden, damit nur neben den unzählbaren Musikreferaten noch Etwas Platz hat.

Wolle ein löbliches Amt ja nicht glauben, daß die Kunst bei dieser Menge von Concerten gewinnt! — Die Kunst! — O löbliches Zeitgeistamt, wenn wir darüber im Vertrauen reden könnten! — Die Kunst, die wahre, reine, heilige Kunst trauert über dieses Treiben in Sack und Asche! Die Concertisten fressen das Geld ganz allein — das, richtig angewendet, die ganze Kunst fördern könnte. Wo sind unsere classischen Quartetten, wo unsere Privatcapellen, durch die so viele Künstler Brot und Unterkommen, die Componisten Ermunterung fanden? O Concerte und nichts als Concerte! Was kann der Kunst daran liegen, ob Hr. X. 50 oder 52 Noten in der Secunde herabreißt? — O Concerte — o Kunst!

Mit der ergebensten Bitte um gnädige Entschuldigung im Falle eines ungünstigen Bescheides.

Eines löblichen Zeitgeistamtes tiefunterthänigster

Jonathan Bleyfuß,
Rezensent.

Viertes Gesellschafts-Concert.

Sonntag den 30. April im k. k. großen Redoutensaale.

Die Concerte, welche die Gesellschaft der Musikfreunde alljährlich zu geben pflegt, sind nunmehr beendigt. Dieses letzte zeichnete sich vor den übrigen weder durch eine Eigenthümlichkeit des Programms, noch durch sonst ein Vorkommniß aus, welches das Interesse der Zuhörer vorzugsweise in Anspruch genommen hätte. Von Instrumentalpiecen hörten wir die Preyer'sche Symphonie in D-moll und Abbé Vogler's Ouverture zu „Samori." Die Executirung dieser beiden Tonstücke war eine lobenswerthe, die Wünsche einiger Rigorosisten um eine vollendetere, gehören von jetzt unter die Rubrik der pia desideria. Von der Symphonie gefiel der erste Satz am meisten, er bekundet auch den tüchtigen Contrapunctisten, das Adagio hingegen verdient diesen Namen höchstens des Tempo, keineswegs aber der Erfindung oder poetischen Durchführung eines Satzes wegen, der uns eine Leidenschaft, oder überhaupt einen inneren Seelenzustand in glühenden Farben malte, mit einem Worte es ist zu kalt und läßt auch kalt. Das Scherzo fanden wir zu wenig humoristisch, eher noch wäre es bizarr zu nennen. Im Trio findet sich in den Waldhorngängen eine auffallende Reminiscenz an den Menuett aus Mozart's G-moll-Symphonie. Der letzte Satz zog eindruckslos an uns vorüber, er ist zu gewöhnlicher Conception. Ferner hörten wir zwei Vocalchöre, den einen von Ferd. Schubert, den andern von Ritter v. Neukomm. Schubert's Chor ist eine Apostrophe an die Manen Mich. Haydn's, welche Pietät an und für sich recht lobenswerth ist, wenn auch die zur Composition und Executirung in Anspruch genommenen künstlerischen Mittel mit der löblichen Gesinnung nicht ganz gleichen Schritt hielten. Doch da es in den letzten zwei Versen des componirten Gedichtes hieß:

„Und was der Menschen Hauch hier schwach gesungen,
„Das hörst von Engeln du viel schöner dort;"

so wollen wir uns gerne zu dem frommen Glauben verstehen und annehmen, daß der Zweck erreicht sey, wenn auch wir den Chor nicht ganz so schön gehört haben sollten, wie Vater Haydn dort oben. — Neukomm's „Weinlese" ist ein gesund-kräftiger Chor, voll Characteristik und überdieß umgürtet mit dem Gewande einer reizenden Melodie. Er gefiel sehr und mit Recht. Es erübrigt noch von der Arie aus Mercadante's „Ipermnestra" (auf dem Programm stand fälschlich „Ipermenestra") und von dem Adagio und Rondo des vierten Violinconcertes von Vieuxtemps zu sprechen. Die Arie ist eine der schwächeren Erzeugnisse Mercadante's und bietet, außer einem hübschen Adagio fast nur Gelegenheit, Kehlenfertigkeit zu zeigen, welche Gelegenheit Dlle. Rauther auch benützte und wofür sie mit Beifall belohnt wurde. Die beiden Sätze des Vieuxtemps'schen Concerts spielte der kleine Joachim. Es ist staunenswerth, was dieser kleine Virtuose leistet, mit welcher Sicherheit und Leichtigkeit er auch die schwierigsten Passagen überwindet und mit welcher Kühnheit er überhaupt vorträgt. — Der Saal war ganz voll. Lewinsky.

Localrevue.

Im Theater in der Josephstadt wurde am 29. April l. J. zum Vortheile der Dlle. Caroline Höfer aufgeführt: „Schwager Kreuzkopf, oder der heimliche Handel," komisches Charactergemälde in drei Aufzügen mit Gesang und Tanz von C. Elmar; woran das einzige Characteristische, daß es gar keinen Character darwies, und das einzige Komische, daß es stellenweise applaudirt, der Dichter herausgerufen wurde und dasselbe dennoch im Ganzen durchfiel, wozu aber auch mancher der Darsteller redlich das Seine beigetragen, selbst die Beneficiantinn nicht ausgenommen. Die Musik des Hrn. Capellmeisters Binder hiezu ist klar, verständig, doch eine verlorene Mühe, weil nur ein nettes Taufzeug für ein Kind, das alsbald nach der Geburt zu Grabe geht. Tüchtig gearbeitet und voll ansprechender Momente ist die Ouverture, in deren Mittelsatze die Harmonie einen recht lieblichen Gedanken vorbringt, der sodann vom ganzen Orchester excipirt und durchgeführt wird; es wäre demnach schade, wenn dieses brave Tonstück bloß für den Moment geschaffen, und sodann der Vergessenheit anheim fiele; wir hoffen vielmehr es öfters bei andern Gelegenheiten hören zu können. Das Tanzpersonale erfreute sich vielfachen Applauses, und es muß anerkannt werden, daß das Costume (besonders jenes der Kleinen) die wirksamste Satyre auf den barocken Geschmack der Mode, die den Reifrock wieder zu protegiren beginnt, gewesen; hiefür verdient die Balletmeisterinn Mad. Weiß unsern freundlichen Dank. Zum Schlusse folgten Döbler's neue optische Bilder (Dissolving Views), wozu, wie schon zu den früheren, der Hr. Capellmeister Titl eine melodiöse, jedem Bilde characteristisch angepaßte Musik geschrieben, die sich auch einer allgemeinen Anerkennung erfreute, und durch ihren Zauber gewiß nicht wenig dazu beiträgt, daß man der Schaulust sich ganz und gerne überläßt. Besucht war das Haus sehr zahlreich. Ath . . . s.

Correspondenz.

(Preßburg.) In den ersten diesjährigen Monats-Akademien des Preßburger Kirchenmusikvereins — deren erste noch im Ständesaale des königl. Landhauses, die zweite aber, wegen des mit Monat Mai l. J. beginnenden ungarischen Landtages, durch gefällige und

unentgeltliche, vom Herrn Theaterdirector Franz Pokorny gestattete Überlassung, im städtischen großen Redoutensaale abgehalten wurde — kam vorerst J. Haydn's „Schöpfung" mit der vollen Kraft sämmtlicher ausübenden Vereinsmitglieder zu Gehör. Der Herr Vereinscapellmeister Prof. Joseph Kumlik leitete das Ganze mit vieler Umsicht. Die drei Soloparten wurden tüchtig vertreten in der hochgebornen Freiinn Fanny v. Sternegg mit ihrer umfangreichen und klangvollen Stimme im echt kirchlich-deutschen Vortrage. Hr. Alois Christelly, Baß, und Hr. Schöberl, Tenor, zeigten beide viel künstlerische Intention. Eben so ist auch im Chore Vorzügliches geleistet worden, das leiseste Piano, Crescendo und Decrescendo, Forte ꝛc. streng nach der Partiturangabe des Capellmeisters studiert und effectuirt; die Recitative begleitete am Fortepiano unser talentvoller Clavierspieler Herr Theodor Edl. Nach der Schöpfung machte den Anfang der diesjährigen Monats-Akademien: Ouverture zur Oper: „Oberon," von Carl Maria v. Weber, und Introduction und Quartett aus der Oper „Semiramis" von J. Rossini, wie gewöhnlich mit viel Feuer und Pünctlichkeit ausgeführt.

Am 50. Geburtsfeste unsers Allergnädigsten Landesvaters Sr. Majestät des Kaisers ward unter mehreren kirchlichen und Civil-Festlichkeiten im Dome St. Martins das solenne Hochamt durch die ausübenden Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins mit Haydn's Messe in D, der ein im gediegenen festlichen, jedoch getreuen Kirchenstyle vom Vereinscapellmeister Prof. Jos. Kumlik componirtes „Te Deum laudamus" voranging, vom Chore würdig begleitet. —

Seit dem 10jährigen Bestehen des Preßburger Kirchenmusikvereins sind in der Domkirche zu St. Martin von dem jedesmal, nicht unter der Zahl 100 erschienenen ausübenden Vereinsmitgliedern 708 meist classische Messen, nebst so vielen Gradualen und Offertorien zur Zufriedenheit und lobenden Anerkennung aller anwesenden Musikverständigen zur Aufführung gekommen. — Dem Preßburger Kirchenmusikverein wird die allerhöchste Auszeichnung zu Theil, bei Gelegenheit der feierlichen Eröffnung des ungarischen Reichstages, wobei Se. k. k. apostol. Majestät in Höchsteigener Person die königlichen Propositionen den versammelten Landständen überreichen werden, das vorgehende heilige Geistamt ausführen zu dürfen: wozu in der, unterm Vorsitze des Delegationspräses und Vereinscapellmeisters Jos. Kumlik stattgefundenen Delegationsversammlung zur Ausführung folgende Werke dem Vereinsausschusse vorgeschlagen und von letzterem genehmigt wurden: a) „Veni sancte Spiritus" in B von Abbé Vogler, b) Messe de sancto Mauritio in C von Jos. v. Eybler, c) Graduale „Ave verum corpus" in D von Mozart, d) Offertorium „Portando etsi gravia" in F von J. Schnabel. Schariczer.

(Weimar, den 23. April 1843.) Unsere musikalischen Genüsse in den letztverflossenen Monaten bestanden wie früher hauptsächlich in den Opernvorstellungen unsers Hoftheaters; Concerte sind bei uns etwas höchst Seltenes, woran allerdings unser Publicum, das der Mehrzahl nach wenig Interesse an Kammermusik hat, einen großen Theil der Schuld trägt. Unter den uns vorgeführten Opern sind Marschner's „Vampyr" und Cimarosa's „heimliche Heirath" als neu einstudiert, besonders zu erwähnen. Beide Vorstellungen waren keineswegs unter die vollendeten zu zählen; Hr. Genast ist als Lord Ruthwen jetzt doch nur noch ein Schatten früherer Größe, da die Zeit und mannigfache Anstrengungen im Schau- und Lustspiel von seiner Stimme nur noch Reste übrig gelassen haben; die Malvina im „Vampyr," eben so die Caroline und Lisette in der „heimlichen Heirath" wurden leider durch Anfängerinnen repräsentirt, die weder im Gesang noch Spiel ihren Rollen gewachsen seyn konnten. Dagegen war Hr. Götze als Falkenstein (Paolino) sehr brav, und that im Verein mit Hrn. Franke und Mad. Baum (Geronimo und Mad. Talma) das Möglichste, der Oper eine beifällige Aufnahme zu verschaffen. — Die neu in Scene gesetzte Himmel'sche — man lese ja nicht himmlische — Fanchon sprach wenig an; ob dieß nun an ihr selbst, oder an ihrer Repräsentantinn und deren Geliebten gelegen, läßt Referent dahin gestellt seyn. — Unter den hier stabilen Opern gefielen vorzüglich Adams: „Postillon" und „Brauer," in denen das Trifolium: Mad. Baum, die HH. Götze und Genast ganz trefflich spielt. —

Zu den Geburtstagen des Großherzogs, der Großherzoginn und Erbgroßherzoginn wurden zum ersten Mal gegeben: Raimund's „Diamant des Geisterkönigs," Donizetti's „Liebestrank" und „Regimentstochter." Alle drei Stücke sind den Lesern der Zeitschrift schon zu bekannt, als daß es am rechten Orte seyn könnte, noch ein kritisches Urtheil darüber abzugeben, und Referent beschränkt sich deßhalb bloß darauf, zu erwähnen, daß die Ausführung der beiden Donizetti'schen Opern vorzüglich des „Liebestrankes," sehr befriedigend war. Mad. Baum — Adina — Hr. Götze — Nemorino — und Hr. Genast — Dulcamara — verschafften der Oper einen sehr glücklichen Erfolg, und sie wird sich, trotz mancher Schwächen, gewiß auf dem Repertoir erhalten. Schließlich muß Referent noch berichten, daß vor Kurzem der Hofmusikus C. Stör (Violonist) auch als Operncomponist mit einer einactigen Oper: „Die Flucht" debutirte. Das Sujet war angeblich nach einer französischen Idee bearbeitet von Hrn. von Plötz und bot sehr viel Langweiliges und um so weniger Musikalisches, gab deßhalb auch dem jungen Componisten nur wenig Gelegenheit, sein Talent geltend zu machen. Unter den Musikstücken zeichnete sich aus: ein Lied und eine Falsetarie Götze's (letztere ist eine treffliche Parodie der neuern italienischen Musik), ein Duett zwischen Hrn. Genast und Dlle. Haase, ein kleiner spanischer Tanz, und eine Menuette. Hauptsächlich ließe sich aber wohl an der Musik die Ausstellung machen, daß sie nicht immer sangbar genug sey, und daß das Orchester zwar sehr fein und zart, aber doch etwas zu reichlich bedacht sey. Achtungswerth bleibt jedoch dieses Debut immer, und Referent wünscht Hrn. Stör bald ein gelungeneres Sujet, und hofft dann der Zeitschrift mehr darüber mittheilen zu können als jetzt. ††

(Lübeck.) J. Haydn's Meisterwerk: „Die Schöpfung," kam unter der Leitung des Musikdirectors Hrn. Herrmann (11. Febr. d. J.) zur Aufführung und erhielt allgemeinen Beifall. Prof. August Pott, großherzoglich-oldenburgischer Hofcapellmeister, spielte hier (18. Febr.) mit seiner Gattinn unter beifälliger Anerkennung des zahlreich versammelten Publicums. Er zeigte uns in dem Vortrage seiner eigenen Compositionen und des Pastorale viele Bravour. Deßgleichen Mad. Pott in dem Vortrage des ersten Satzes aus Beethoven's großer Sonate für Pianoforte und Violin. — Am 4. März veranstaltete der Gesanglehrer Hr. Otto ein Concert, bei dem eine Piece aus „Euryanthe," das Quintett aus „Cosi fan tutte" und eine Violin-Caprice zur Aufführung kamen. — Heute (16. März) gab Hr. Carl Reinecke aus Altona im Ebbe'schen Saale ein Concert, in welchem sich derselbe würdig zeigte der Künstlerbahn großer Pianisten zu folgen. Sein Vortrag des Septett in A-moll von Hummel und der andern vier Piecen, besonders der Phantasie über „Lucia di Lammermoor" von Liszt ließ nichts zu wünschen übrig.

(Pariser Courier.) Fortsetzung. Wenn auch an Casimir Delavigne's Person nichts auszusetzen, halten wir die Dichtung nicht besonders zur Composition geeignet. Das greift zu sehr in die umständliche Wirklichkeit, das hat zu wenig Lyrik, zu wenig Poesie, da wäre das Meiste besser zu einem gesprochenen Drama gewesen, und wir nehmen hievon nur ganz wenig aus, das seinem Character nach, mit Glück von einem Componisten ausgebeutet werden konnte. Die Poesie, zur

Tondichtung bestimmt, soll etwas einfach Unbestimmtes seyn, dem die Musik Körper und Seele gibt, es sind des Griffels Schattenrisse, welche die Malerei mit dem Schmelze der Farben belebt und zur eigenmächtigen Gestaltung bringt. Die Charactere sind übrigens verhältnißmäßig gut gezeichnet. Carl VI. ein schwermüthiger Narr. Odette, liebevoll, am kranken Könige hangend und hiemit am Königshause; Raimund, der unversöhnliche Widersacher der Engländer. Der Dauphin, gehorsam und unterwürfig, etwas allzuviel Pietät und Schwachheit, wie er sich in der Folge bewiesen. Isabelle, stolz, gebieterisch, herrschsüchtig, jedoch als Character verwischt. Bedfort, eine starre, steife Figur, freilich auch nur eine Nebenperson auf dem Tableau der Handlung.

Doch hievon Satis superque; gehen wir zur Musik über.

Wir meinen, daß es einem Manne, der sich den Verfasser der „Jüdinn" nennt und der im kräftigen Lebensalter, nicht leicht geschehen könne, etwas Mittelmäßiges zu liefern, und so, wenn auch Charles VI. nicht ein Werk ersten Ranges, beurkundet es allenthalben den Geist des Meisters. Halevy brachte zur Welt mit die Goldgabe der Natur, den Genius, und hatte zum Lehrer Cherubini. Auf diese Weise konnte man nicht auf der Oberfläche verweilen, man drang und mußte in die Schachten der Kunst dringen und sich heimisch machen. Daher auch die harmonische Weisheit, die wissenschaftliche Instrumentation, die einsichtlichen, gewandten Zeichnungen und Gebilde auf dem reichhaltigen Stoffe. Freilich mit dem Born der Melodie könnte es ergiebiger, fließiger gehen, man hat es früher schon gesagt und muß es bei dieser neuen Partition wiederholen. Wir meinen aber, es habe Halevy das eigentliche Poem gefehlt, woran er seine Schöpferkraft in Fülle hätte beurkunden können; der bisherige Farbenstoff seiner Libretti war nicht im Verhältniß mit der Schaffungsfähigkeit des Componisten. Diese Bemerkung wenigstens ist auf Halevy's letzte Arbeiten anwendbar. Mit Sujet's wie, die „Hugenotten," hätte der Verfasser der „Jüdinn" Großes geleistet, und sind ihm diese Mittel der Möglichkeit, sicherlich wird der Tag der Bewunderung kommen, den wir mit Dank begrüßen werden. Dieß im Allgemeinen und nun noch einiges Specielle.

Die Ouverture Carl VI. ist, wenn nicht die beste, die bessere, die der Componist geschrieben. Ob sich gleich zwei Hauptthemen aus der Oper darin vorfinden, nebst einer unabhängigen Melodie, ist es kein Potpourri und sieht mehr einem lobenswerthen symphonistischen Werke gleich. Keine Instrumentenüberladung, eine gemäßigte, überlegte Arbeit.

Im ersten Acte verdient der Abschiedschor Lob und Beifall. Glücklicher noch ist ein patriotischer Chor ausgebeutet.

Warmes Feuer an vaterländischen Fanatismus streifend, zeichnet diese Composition aus, eine Art neuer Marseillaise, wie für jene Berühmtheit der Zukunft. Ein Duett zwischen der Königinn und Odetten hätte eher recitativartig behandelt werden sollen. Es bietet auf diese Weise wenig Interesse. Ein anderes Duett zwischen dem Dauphin und Odetten, das einzige, welches für den Componisten zum Träger der Liebesgefühle werden konnte, ist in gothischer Form, idyllenhaft, überaus zart und fromm. Leider hat es hiemit auch für die ganze folgende Arbeit mit der Liebesintrigue ein Ende und hierin der Krebsschaden des Stückes.

Der zweite Act beginnt mit einem achtstimmigen Chor unisono, auf welchen die Königinn in ihre Villanella flüchtet, mehr eine künstlerische Arbeit, den Verstand des Musikers darthuend, und ein Mittel zur Darlegung von Sängerfertigkeit, als etwas Wohlgefälliges, das zum Herzen reicht.

Mit ausgezeichnetem Kunstinstinct ist der Monolog Carls verfaßt, der nun auftritt, als sich die Andern zum festlichen, üppigen Gelage entfernt, mit dem beißenden Ausrufe: J'ai faim. Dieser Monolog endigt mit folgenden Versen:

Vous qui m'aimiez au tems que j'étais roi
Je souffre encor: passants, prieque pour moi.

(Schluß folgt.)

Miscelle.

Kirchenmusik in Sicilien.

Ein Correspondent der „Europa" schreibt über die Kirchenmusik in Palermo (unterm 6. März d. J.) Folgendes: „Die schöne 36 Register zählende Orgel der Dominicanerkirche hörten wir nur so eben die Eucharistie mit einer Arie aus dem „Babier" begleiten, wie neulich bei den reichen Catanenser Benedictinern, deren Orgel 48 Register aufweist, die Intonation der von Rossini dem ertasirtesten verliebten Ausdruck gewidmete Arie: Cara perchè quest' anima. — Kein Miserere, Credo, Requiem, Creazione u. s. w. von einem Leo, Basile, Cherubini, Pergolese, Marcello, geschweige denn eines Haydn, Mozart und Anderer, wohl aber tönen von einer Kirchentribune herab einige erbauliche Fragmente aus einer „Opera buffa," ein Ballabile, das wie ein tactverstümmelter Strauß'scher Walzer erscheint, wunderbare Quodlibets, meist alles ohne Vocalmusik, dann Orgelpotpourris, in denen bald ein Flöten-, bald ein Clarinettenzug die trivialsten Solo's extemporiren, bald orchesterartige Ausbrüche im Operncharacter erschallen, und ein Chorgesang dazwischen tönt, wobei die empfindsamsten Miserabilitäten zum Vorschein kommen; Cantilenen im deutschen Gassenhauergeschmacke mit sicilianischen Volksliederrefrains ꝛc."

Notizen.

(S. Ritter v. Neukomm), als Künstler so ausgezeichnet, wie als Mensch verehrungswürdig, hat unsere Stadt verlassen und ist am verflossenen Sonntag nach Paris abgereist; er wird jedoch dort nicht verweilen, da er sich zu einem seiner Freunde und Verehrer nach England begeben will, wo er auch bis künftigen Winter zu verbleiben gedenkt.

(Parish-Alvars.) Nachdem dieser Künstler in Berlin drei Concerte gegeben, zweimal bei Hofe und in den Soirées des englischen Ministers und des Grafen von Redern gespielt hatte, wurde ihm die Ehre zu Theil, sich auch am Hofe zu Gotha den 18. v. M. hören zu lassen. Parish-Alvars befindet sich gegenwärtig in Frankfurt am Main, wo er mehrere Concerte zu geben gedenkt. Von da reiset er nach Darmstadt, Mannheim, Carlsruhe, Stuttgart, wo er sich ebenfalls hören lassen wird. Anfang des Winters geht er nach Paris, und zur nächsten Saison erst nach London.

(Der Clarinettist Bärmann) hat in Berlin ein Concert mit vielem Erfolge gegeben.

(Pazzini) hat in Waimar gespielt und bedeutend gefallen. Er reist von da nach Dresden und Berlin.

(Mendelssohn's Musik zur Goethe'schen Walpurgisnacht) soll sehr gelungen seyn.

(Die Oper „Riquiqui" von Ester) wurde in Frankfurt gegeben, hat aber nicht angesprochen.

(Der Guitarrist Eskens), der in Berlin mit großem Pomp auftrat, und bei Hofe spielte, läßt sich jetzt daselbst in der Villa bella gegen den bescheidenen Eintrittspreis von 2 g. Gr. hören.

(Mad. Nathan — Treilhet) ist bereits aus Belgien nach Paris zurückgekehrt.

(Camillo Sivori) befindet sich jetzt in Brüssel, wo er wahrscheinlich noch einige Concerte geben wird. Da jetzt die Londoner Saison beginnt, so ist kaum zu bezweifeln, daß er auch diese Stadt besuchen werde, von wo aus man ihm auch schon glänzende Anerbietungen gemacht haben soll.

(Dlle. Elise Flamand), die früher an der Oper in Paris debutirte, ist in Gent als Isabella in „Robert dem Teufel" aufgetreten. Für jetzt ist sie von der Direction des Metzer Theaters engagirt.

(Hr. Cuvreau), Exchef des Orchesters an der Renaissance in Paris, ist zum Director des königl. Theaters im Haag ernannt worden.

Auszeichnung.

Der berühmte Violoncellist Jacques-Franco Mendez hat vom König von Preußen eine goldene Medaille von kostbarer Arbeit in Begleitung eines schmeichelhaften Schreibens, für die von Sr. Maj. gnädigst angenommene Widmung seines Quatuors für zwei Violinen, Viola und Violoncello, erhalten.

Berichtigung. In meinen „Mittheilungen über Kirchenmusik" Nr. 56 dieser Zeitung soll es Seite 1., Spalte 1., Zeile 5. v. u. anstatt: Galgant, Calcant (Orgelbälgetreter) heißen.

J. F. Kloß.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 54. **Samstag den 6. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Ueber die Wiener Physharmonica und Physharmonica-Claviere.

Von J. F. Kloß.

Die Wiener Clavierinstrumente haben namentlich seit den ersten Decennien dieses Jahrhunderts einen Ruf erlangt, wie ihn wohl nicht so leicht eine zweite Stadt des Continentes erwerben wird. Die Fabrikate eines Stein, Graff, Bösendorfer und Streicher, denen man in der allerneuesten Zeit jene eines Illich, Groß, Hora und Carl Stein (vormals Graff) würdig an die Seite stellen darf, erfreuen sich einer europäischen Berühmtheit; ja sogar über den Ocean hinüber werden schlagende Beweise des industriellen Wirkens im Fache der Flügelfabrikation geliefert. Außer den weltberühmten Wiener Fortepiano's nimmt in der neueren Zeit eine eigene Gattung der Clavierinstrumente einen so bedeutenden Aufschwung, daß eine nähere Besprechung dieses Zweiges für die „allgemeine Wiener Musik-Zeitung" von Wichtigkeit wird. Diese Instrumente sind:

a) Die Physharmonica und b) die Physharmonica-Claviere.

Wir sind durch eine besondere freundliche Mittheilung des um die Emporbringung dieser Instrumente vielseitig verdienten Compositeurs und Clavierspielers Hrn. C. Georg Lickl in der angenehmen Lage, unsern Lesern hierüber einige nähere sowohl historische als technische Data bekannt zu geben.

Die Phys- oder Windharmonica, ein Instrument, welches in den letzten Jahrzehenden nur momentane Perioden seines lyrischen Schwunges erlebte, dieses schöne Gesangs-Clavier gewinnt in unserer Zeit eine stets größere Verbreitung und Bedeutung. Vielfältige Verbesserungen, unzählige Versuche und Veränderungen sind in dem Mechanismus gemacht worden, und nur durch die Beharrlichkeit und den angestrengten Fleiß des dermaligen Verbesserers J. Deutschmann konnte es den Grad der allgemeinen Aufmerksamkeit und Befriedigung erreichen, und den mehrseitigen Forderungen entsprechen. Bevor aber der jetzige Standpunct dieser Instrumente geschildert wird, ist es nothwendig, die Entstehung und allmälige Vervollkommnung desselben vorauszuschicken.

Die Phys- oder Windharmonica datirt sich vom Jahre 1821, in welchem Ant. Häckel sie in Wien construirte. Ihre erste Form war die eines 18 Zoll langen und 5 Zoll breiten Kästchens mit einer in kleinere Mensur getheilten Claviatur von drei Octaven im Umfange. Bei dem Niederdruck der Tasten öffneten sich Ventile, über deren Cancellen die tonentsprechenden messingenen Metallzungen lagen, und welche durch den dagegen strömenden Wind in Vibration gesetzt wurden. Die Spielweise geschah mit der rechten Hand, und mit der linken die Lenkung des an der Seite angebrachten Schöpfbalges. Später kamen noch zwei Trittzüge hinzu, deren rechter für den Blasebalg, der linke aber zur Hervorbringung einer schwachen Modulation bestimmt war. Die ganze Erfindung lag in ihrer Kindheit, und konnte bei solcher Structur sich über die Gränzen der musikalischen Spielerei nicht erheben, ungeachtet sie damals allgemeinen Beifall erhielt *).

Nachdem nun A. Häckel im Jahre 1825 Wien verließ und nach Paris ging, und sein darauf erhaltenes Privilegium erlöschen ließ, bemühten sich vergebens mehrere andere Fabrikanten **) um die Fortfüh-

*) Hr. Lickl producirte dieses Instrument zuerst in einem um diese Zeit (J. 1822) zum Besten bedrängter Nothleidenden gegebenen musikalischen Concerte. D. V.

**) R. Reinlein, J. Schätzl, A. Wiest, A. Gerstenberger, St. Hechinger, J. Usner, J. Demian, u. a. m. D. V.

rung und Verbesserung desselben. Das Instrument kam immer mehr außer Cours, und es entstanden nachher die Abarten der vielseitig verbreiteten Zug- und Rundharmoniken in allerlei Gestalten.

Im Jahre 1830 versuchte nun der in Wien accreditirte bürgl. Orgelbauer Jacob Deutschmann, angeregt durch die in der Musikwelt und um dieses Instrument schon früher vortheilhaft bekannten Kunstfreunde Carl Freiherrn v. Prandau und C. Georg Lickl, die Physharmonica sowohl in der Structur, als im Tone zu verbessern, und derselben eine zweckmäßigere Form zu geben. Deutschmann gestaltete sie nämlich gleich einem kleinen Quer-Pianoforte, versehen mit der gewöhnlichen Tastatur von sechs Octaven und zwei Druckbälgen im Innern, welche von Außen durch zwei Trittzüge geleitet werden, um nach Bedürfniß des Spieles mehr oder weniger Stärke des Tones zu erzeugen, und so die bei diesem Instrumente sich besonders auszeichnende Modulation zu bewirken. Das schöne Anschwellen und Verhallen des Tones, welcher in seinem Umfange verschiedene Blasinstrumente auf das Täuschendste nachahmt, die Gesammtwirkung der ausströmenden Harmonien, die in der Entfernung eine wohlbesetzte Harmoniemusik bilden, der Ton selbst, und seine Accorde, welche durch Reinheit, Deutlichkeit, Kraft und Zartheit mit unwiderstehlicher Gewalt Herz und Gemüth in Anspruch nehmen, endlich die schnelle Ansprache der Töne bei Behandlung im piano und forte sind die Vorzüge, welche Deutschmann so erfolgreich diesem Instrumente anzueignen wußte, und welche auch bei Gelegenheit der ersten vaterländischen Gewerbsproducten-Ausstellung durch die Ertheilung der silbernen Medaille anerkannt wurde *).

Durch solche Verbesserungen bezweckte J. Deutschmann nebst der eintönigen, die doppeltönigen für größere Räume geeigneten Instrumente, deren Tonfülle so stark ist, daß solche in kleineren Kirchen wirksamer als ein Positiv verwendet werden können, und bahnte den Weg zur Vereinigung der ersteren Gattung mit dem Pianoforte unter einer und derselben Tastatur. —

Die Vereinigung einer Physharmonica mit einem Pianoforte, in der Art, daß beide gleichzeitig mit einer Tastatur gespielt werden können, ist schon früher, nach der Angabe des bereits oben erwähnten Kunstfreundes des Carl Freiherrn von Prandau, auf eine sehr entsprechende Weise ausgeführt worden **). Die Wirkung, welche sich auf einem so zusammengesetzten Instrumente hervorbringen läßt, ist in der That überraschend, und wird bei größerer Publicität der Erfindung und bei der Leichtigkeit, womit die Vereinigung beider Instrumente in Anwendung gebracht werden kann, binnen kurzer Zeit eine baldige Reform bei unseren Clavieren zur Folge haben.

Durch den Anschlag einer und derselben Taste wird der Ton des Claviers und jener der Physharmonica hervorgebracht, und es kann entweder der Ton des Claviers oder jener der Physharmonica allein für sich erklingen. Die Behandlungsart liegt in dem leichteren oder stärkeren Drucke der Taste. Auf diese Weise kann der Principalgesang auf der Physharmonica, und die Begleitung allein auf dem Claviere gehört werden. (Schluß folgt.)

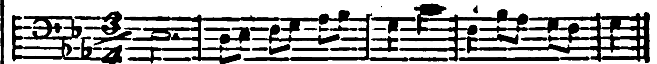
*) Hr. Lickl, welcher dieses Instrument nicht allein in öffentlichen Concerten producirte, hatte auch die hohe Ehre, es bei der Producten-Ausstellung im Jahre 1835 Beiden Allerhöchsten Majestäten vorzuspielen. D. V.

**) Diese Vereinigung beruht wohl auch auf früheren Principien mittelst der angebrachten Flötenwerke. Diese Instrumente sind aber in der Folge verschwunden, weil die Flöten bei erhöhter Temperatur des Musiksaales in der Intonation steigen, und folglich mit dem Pianoforte zugleich nicht mehr brauchbar sind. Diesem Übelstande ist nun die Physharmonica bei weitem weniger ausgesetzt. D. V.

Kirchenmusik.

2. Missa solemnis St. Joannis in Es-dur von Sigm. Ritter von Neukomm am Ostersonntage in der St. Stephanskirche aufgeführt.

Da uns die Partitur dieser Messe im vollen Verstande des Wortes nur auf wenige Augenblicke zur flüchtigen Durchsicht zu Gebote stand, so können wir über dieselbe nur Weniges berichten. Voll Andacht ist das Kyrie dieser Missa solemnis. Es liegt in demselben etwas ganz Eigenthümliches, was man ohne innige Rührung unmöglich erfassen und in die Seele aufnehmen kann. Das Gloria beginnt majestätisch und enthält einen großen Reichthum erhabener, wie zarter Gedanken. Im Credo, einem durchweg edel gehaltenem Tonstücke, macht sich vorzüglich die geistreiche Schlußfuge mit folgendem Subjecte bemerkbar:



Das Sanctus ist wirklich eine heilige Musik, voll kirchlicher Würde. Im Benedictus ist es der einfach-schöne Gesang und die interessante modulatorische Durchführung, welche die Aufmerksamkeit des Hörers immer rege erhalten. Das Agnus enthält schöne Solostellen für alle Stimmen, ohne jedoch nur im Geringsten an das Theater zu mahnen. Das Dona ist eine kindliche, herzliche Bitte um jenen inneren Seelenfrieden, der die Schöpfungen des würdigen Tondichters in so hohem Grade erfüllt, daß wir ohne Übertreibung, oft eine Stimme vom Reiche alles Geistigen und aller Wahrheit herniedertönen zu hören glauben. Diese wenigen, aber tief aus der Seele des Referenten kommenden Worte müssen leider, aus dem oben angeführten Grunde, genügen. Vielleicht bietet sich uns bald eine Gelegenheit zu einer ausführlicheren Besprechung dieser Messe dar, die wir, ganz im Geiste des Tondichters, unter des braven Günsbacher's energischen und umsichtigen Direction, aufführen hörten. Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 29. April zum ersten Male: „La Primadonna," Melodrama semiseria in un atto di Carlo Guaita, posto in musica del Maestro Matteo Salvi.

Unsere jungen Componisten, wenn sie noch kaum ihren musikalischen Cursus beendet haben, und ihnen, gleich den jungen Wachteln, die Eierschalen der Doctrine noch ankleben, beginnen ihre Künstlerlaufbahn gewöhnlich damit, daß sie ihre schwachen Kräfte an dem Größten versuchen, und mit einem Werke in die Öffentlichkeit hinaustreten, das einen an Einsicht und Erfahrung gereiften Meister erfordert, ohne auch früher an kleineren Versuchen die Kraft ihrer Schwingen erprobt zu haben. Nicht so Sigr. Salvi. Obgleich sich in seinem Erstlingsproducte bereits ein Talent kundgibt, dem die Kraft innewohnt, Größeres zu schaffen, obgleich der Componist sich als verständiger Musiker gezeigt und dieses dramatische Werk den redendsten Beweis für sein künstlerisches Verständniß liefert, und somit kein Zweifel obwalten kann, daß Sigr. Salvi im Stande wäre, auch eine große Oper zu schreiben, so hat es der bescheidene Maestro doch vorgezogen, zuerst mit einer Operette vor das Forum der Öffentlichkeit zu treten, und somit zu zeigen, was von ihm für die Zukunft zu erwarten stünde. Ohne in Details einzugehen, müssen wir vor Allem die Gewandtheit lobend anerkennen, mit welcher der Componist seinen Vorwurf musikalisch zu behandeln verstand, und der uns zu glauben veranlaßt, er habe sich um tüchtige Vorbilder umgesehen, und war bemüht, denselben mit

gutem Erfolge nachzueifern. Es herrscht in dem Ganzen eine Einheit, die bei Anfängern nicht häufig getroffen wird. Sind seine Melodien auch nicht so ganz und gar originell, d. h. finden sich darin mitunter Anklänge an bereits Gehörtes, so haben sie doch einen Hauptvorzug vor so vielen andern: sie sind leicht, angenehm und vorzugsweise — sangbar; so wie überhaupt Sigr. Salvi es versteht, für den Gesang effectvoll zu componiren. In harmonischer Beziehung steht sein Werk weit über viele der neuen italienischen Operncompositionen, denn, obgleich er im Allgemeinen der herrschenden Form huldigt, so zeigt er doch im Einzelnen viele Eigenthümlichkeit, und seine Combinationen sind neu und oft sehr wirksam. Sigr. Salvi ist auf dem besten Wege, in diesem Genre der Composition Vorzügliches zu leisten, und vermissen wir auch in seiner „Primadonna" einen höheren Aufschwung der Phantasie, so darf man nicht vergessen, daß eine Operette dem Componisten nicht nur nicht Gelegenheit gibt, diese zu entfalten, sondern vielmehr in ihren engen Gränzen geradezu einen solchen hindert. — Es ist zu wünschen, daß Sigr. Salvi recht bald mit einem größeren Werke auftrete, und damit die günstige Meinung, die wir von seinem Talente wie überhaupt von seinem künstlerischen Vermögen hegen, auf's Vollkommenste rechtfertigen würde.

Das Libretto hat sehr wirksame Scenen und eine sehr poetische Sprache, in der wir den geachteten Poeten der „Ispirazioni Viennesi" erkennen. Der Vorwurf, daß so manches nicht sehr motivirt erscheint, wird wohl dadurch gemildert, daß in einer Operette, deren Dauer über eine Stunde kaum hinausreichen darf, die ungeachtet dessen aber doch Soli, Duo's, Quartetten ꝛc. enthalten soll, zur motivirten Entwickelung einer dramatischen Handlung wenig Zeit übrig bleibt. — Die Aufführung war eine vorzüglich gelungene. Es genügt zu sagen, daß Sigra. Tadolini und Sigri. Salvi und Rovere darin beschäftigt waren. Erstere spielte und sang mit viel Humor und Laune, desgleichen Sigr. Rovere. Sie mußten das Duett: „Se tu speri etc." wiederholen. Sigr. Salvi (der Jäger) entwickelte wieder seine reiche Kunstfertigkeit im colorirten Gesange auf eine Weise, die ihm allgemeinen Beifall errang. Der Concertant wurde am Ende der Vorstellung gerufen, erhielt aber auch während der Aufführung ehrende Beweise beifälliger Anerkennung vom Publicum.

Das darauffolgende Ballet: „Dorlisca," von Biotti, Musik von Balior, mißfiel allgemein, und da die Musik dabei sich ebenfalls nicht über das Niveau des Gewöhnlichen aufschwang, so enthebt er mich dadurch einer weiteren Besprechung. A. S.

Localrevue.

Mittwoch den 3. d. M. trat im Theater in der Josephstadt im „Tritschtratsch" als neue Erscheinung der Komiker Riener zum ersten Male auf. — Demselben ging von Grätz aus ein sehr vortheilhafter Ruf voran, den er auch im vollsten Maße rechtfertigte. Referent hat außer Nestroy in dieser in ihrer Art schwierigen Rolle noch keinen originelleren Repräsentanten gesehen. Ein Lied über das „Tabakschnupfen," von ihm verfaßt und von unserm genialen Titl in Musik gesetzt, erregte wahrhafte Sensation, und gerufen mußte Hr. Riener die letzte Strophe wiederholen. — Das zahlreich versammelte Publicum nahm seine Leistung mit dem größten Beifalle auf, und es ist dem Theaterdirector Hrn. Pokorny zu dieser Acquisition nur Glück zu wünschen. — Am Schlusse nochmals gerufen, bedankte sich Hr. Riener in gewählten Worten, sich der Nachsicht unseres Publicums anempfehlend. — Das übrige Personale wirkte energisch mit. W—n.

Correspondenz.

(Brünn.) Zwölftes Dilettantenconcert am 29. April. Wenn Referent in seinen zwei letzten Concertberichten, im Interesse der wahren Kunst, in einer strengeren Weise sich aussprach: so bietet ihm dieses zwölfte Concert, welches dem Vernehmen nach noch nicht das Schlußconcert der diesjährigen Saison seyn dürfte, die erfreuliche Gelegenheit dar, mit eben derselben Freimüthigkeit und Offenheit, mit der er als Tadler hervortrat, sich lobend zu äußern. Daß dieser Tadel übrigens nur die Wahl der Stücke, doch durchaus nicht die stets ausgezeichnete Aufführung betraf, fühlt sich Referent aus vielen Gründen nachdrücklichst zu wiederholen verpflichtet. — In dieser musikalischen Akademie hörten wir vor Allem eine Concertouverture von dem höchst talentvollen jungen Componisten Veit zu Prag, deren ausführliche Besprechung wir uns für einen eigenen Aufsatz in diesen Blättern vorbehalten. Für heute nur die Bestätigung, daß diese Ouverture von Seiten des Orchesters mit vieler Präcision und richtigem Ausdrucke und Verständnisse ausgeführt wurde, und in dem sehr aufmerksamen Publicum eine beifällige, wohlthuende Stimmung hervorrief. — Das darauffolgende Proch'sche Lied: „Maria Grün," eine der besseren Compositionen des vielleicht nur zu fruchtbaren Hrn. Componisten, erwarb sich die volle Anerkennung durch den schönen Vortrag unserer schon öfter erwähnten Altistinn, unterstützt durch die seelenvolle Begleitung unseres wackern Cellisten Novotny, so wie des geachteten Hrn. Vereinsdirectors und Magistratsrathes J. Butschek konnte die übrigens nette Composition nichts anders als ansprechen. — Der erste Satz des meisterhaften, eben so lieblichen wie gehaltvollen Hummel'schen Concertstückes für Clavier mit Orchesterbegleitung: „Les Adieux" betitelt (E♯), der uns hierauf geboten wurde, fand an einem trefflichen Dilettanten einen eben so verständigen, wie gefühlvollen Spieler. Die Leistung des Orchesters war mit der des Concertisten im schönsten Einklange. — In dem lieblichen Rossini'schen Duo für Sopran und Alt (Nr. 5) aus: „Tancred," hörten wir dem Vortrage zweier uns wohlbekannter, schöner Stimmen mit wahrem Vergnügen zu, der mit Recht ein tiefgefühlter zu nennen war. —

Den herzlichsten Dank müssen wir aber der Direction für die zwei letzten Spenden dieses Concertes darbringen. Diese bestanden nämlich in der „Faust-Ouverture" des Tonmeisters Spohr, so wie in der Tenorarie mit Chor: „Beflügle den Lauf, zögernde Sonne," aus derselben Oper. Spohr, der Schöpfer so vieler schöner, sanft klagender Weisen, der würdevolle Vertreter der Romantik im edleren Sinne, verdiente es wohl, tiefer durchdacht und mehr gewürdigt zu werden, als es bis jetzt der Fall war und noch ist. Die Ouverture ging herrlich zusammen. Kein Piano, kein Forte, überhaupt keine Nuance entging den sichtlich begeisterten Mitwirkenden. Die Tenorarie war erwärmend und erfreuend für Herz und Sinn. Der Vortrag ganz im Geiste der Composition. — Diese wenigen Worte mögen über ein Concert genügen, dem wir unseren aufrichtigsten Beifall nicht versagen können, nur hätten wir gewünscht, alle oder doch wenigstens die Mehrzahl unserer Vereinsakademien auf eine solche Weise angeordnet zu sehen. Wäre dieß der Fall gewesen, so wären auch wir gewiß nicht strenger gegen dieselben aufgetreten: so aber mußten wir es thun, um nicht als Vertreter einer schiefen Kunstrichtung in einem Blatte zu erscheinen, in welchem mit Recht die classische als die, dem Begriffe des Schönen am Meisten entsprechende, hingestellt und mit Eifer und Consequenz vertheidigt wird. Philokales.

Miscelle.

Servais in Paris.

Unter den Cellisten der Gegenwart weit hervorragend über ähnliche Künstler im gleichen Fache, verdient unstreitig Hr. Servais, wo nicht die erste, doch gewiß eine der ersten Stellen. **Servais premier Violoncelle de S. M. le Roi des Belges** ist eben sowohl als bloß practischer Musiker, wie auch als Componist ein entschiedenes Talent, und wir können nicht umhin, da wir erfahren, Servais habe im Sinne, Deutschland wieder zu bereisen, diese Muttererde der tiefgedachten Tonkunst, nachdem er auf's Neue allhier die Virtuosität seiner Kunst besiegelt, wie er in gleicher Zeit die Berühmtheit seines Namens bekräftigt, ihm einige Zeilen zu widmen, gewiß eine frohe Botschaft für aufrichtige, warmfühlende Jünger der Kunst. — Servais scheint noch keine dreißig Jahre alt zu seyn, er ist hohen, kräftigen Wuchses, sein Gesicht hat geistvollen Ausdruck. Auf seiner Stirn liegen die blonden Haare in regelloser Freiheit, um seinen Mund hängt ein blonder Schnurrbart. In dem Benehmen des Mannes liegt eine etwas militärische Manier, die sich hauptsächlich in den Schwingungen des Bogens kundgibt, welchen der Künstler gleich einem Schlachtsäbel entschlossen und mit energischer Heftigkeit herumschwinget. Fällt diese Gewohnheit anfänglich dem aufmerksamen Zuhörer in den ersten Augenblicken auf, so gewöhnt der näher Sitzende, der den Musiker schärfer beobachten kann, einen solchen Umstand. Hat sich Servais nämlich einmal in sein Spiel vertieft, so reflectirt sich der ganze volle Gedanken- und Gefühlsproceß des vorgetragenen Musikstückes auf seinem Angesichte. Jede Muskel belebt sich und erhält Bewegung. Man möchte glauben, der Genius der Tonkunst hüpfe ihm mit dem leichtschwellenden Fittigschlage über Stirn und Wange, und es stehe die physische Möglichkeit der Ausführbarkeit mit der bloßen Gedenkbarkeit des Unerreichlichen im Streite. Dieß Alles jedoch geschieht auf eine Weise, die weder durch eine auffallende Originalität anstößig wird, noch daß sie durch ihr Anstreifen an künstlerische Affectation Mißfallen erregt. Servais Haltung oder seine Erscheinung vielmehr, unter dem Äußern nämlich, wie wir's gesagt haben, ist eben so weit vom Lächerlichen entfernt, als sein Spiel, durch welche Labyrinthe der Schwierigkeit es sich mit der unbegreiflichsten Leichtigkeit und Sicherheit auch hindurch winde, von der modesüchtigen Tändelei und Entweihung der Tonkünste fern bleibt. — Im letzten Concerte, das uns Servais gab, haben wir ihm mit dem ungetheilteden Beifall zugehört. Der Künstler spielte dreimal unter Mitwirkung Roger's, des ersten Tenorsängers an der komischen Oper; Inchindi's, eines Bassisten; der Mlle. Jullian, einer Sopransängerinn. Hr. Herz ließ sich einmal auf dem Clavier hören. — In den drei Nummern, die Servais vortrug, in seinem **Quatrième Concerto** für's Cello, in seinem **Souvenir de Spa** und in seinem **Hommage à Beethoven**, fanden wir gut geschriebene gehaltvolle Tondichtungen, denen in der musikalischen Literatur dauerhafte Stellen aufbewahrt. Müssen wir uns einen Tadel erlauben, so bezieht sich derselbe ausschließlich auf letzteres Stück, unter dem Titel: „**Hommage à Beethoven**," aus Bravour-Variationen über den Beethoven'schen „Sehnsuchtswalzer" bestehend. Wir wissen nicht, ist es Eigenheit unsererseits, Irthum oder Hochachtung für gewisse Werke der Tonkunst, aber wir meinen, es gäbe mitunter welche, die man nie zu Variationen, Elucubrationen verbrauchen sollte, und hiezu rechnen wir eben jenen sogenannten „Sehnsuchtswalzer," diese weiche, schmerzliche, edle Klage, diese wahrhaftige, schmucklose, tiefergreifende Einfalt. Es hat uns unangenehm angegangen, als wir die Variationen anhören mußten, diese frevelnde Zerstückelei eines schmerzlichen Gefühls, das uns heilig seyn sollte, und das wir nicht, es durch die launischen Einfälle unserer Einbildungskraft, durchtreibend, bis zur Bizarrerie, bis zur Parodie, bis zur Carricatur entstellen dürfen. Freilich bleibt hiebei die Bewunderung des Spiels, der Composition vielleicht selbst, aber wir haben hier die Idee im Sinne, und wie vollkommen auch die Form des Spottes und des Gelächters seyn mag, so müssen wir dennoch den Keim einer solchen Seele, wie das Princip ihres Lebens bedauern. Besser gefiel uns sein viertes Concert, aus einem **Allegro, Adagio** und **Rondo** bestehend, und am besten das „**Souvenir de Spa**," eine große Phantasie, in der sich des Künstlers Virtuosität auf die glänzendste Weise beurkundete. — Verdient Servais gerechte Anerkennung als Tonkünstler und reiht er sich jetzt schon unter die Ersten seiner Art, worüber wohl nur eine Stimme geht, so dürfen wir auch der Erwähnung seiner als Mensch nicht vergessen. Als nämlich in Paris die Unglücksneuigkeit des Erdbebens auf der Insel Guadeloupe eintraf, so war er der erste große Künstler, der mit eigenwilliger Anregung hervortrat und ein Concert für die Verunglückten veranstaltete. Fand er nun auch Nachahmer seines schönen Beispieles, so waren es eher Anfänger, die sich das Ereigniß zu Nutzen machten, ihren Namen in großen Lettern auf einem Anschlagzettel auf die Mauern der Stadt heften zu dürfen. Servais allein blieb der Stern erster Größe.

Paris im April 1843. Dr. Georg Kaßner.

Notizen.

(Das Berliner Opernhaus) soll umgebaut werden. Nach dem neuen Plane wird man die Parterresitze amphitheatralisch bauen.

(Der Lemberger Musikverein) brachte in seinen dießjährigen Concerten Titl's „Nächtliche Heerschau" zweimal zur Aufführung.

(S. Sechter's Antheil an den Orgeltönen.) In dieser Sammlung religiöser Gesänge, deren Fortsetzung und Schluß so eben bei Haslinger in Wien erschienen ist, finden sich außer den in früheren Heften erschienenen Beiträgen von Simon Sechter noch nachstehende werthvolle Compositionen: Im vierten Hefte von Seite 199 bis 202; das ganze fünfte Heft von Seite 203 bis 245; im sechsten Hefte von Seite 276 bis 277. Die Seitenzahl aller sechs Hefte erstreckt sich bis 302, davon sind von seiner Composition 209 Seiten. Die durchgeführten Compositionen, welche daher nicht die Bestimmung haben können, vom Volke selbst gesungen zu werden, sind wenigstens so populär gehalten, daß sie von demselben leicht verstanden werden können. Daß ihn bei dieser, so wie bei jeder Arbeit ein heiliger Ernst beseelte, das werden alle Jene sehen, die es selbst mit der Kunst ernstlich meinen.

Concert-Anzeigen.

Heute findet im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde das fünfte Concert der Schwestern Milanollo statt.

Morgen veranstaltet J. Sedlaczek, Kammervirtuose Sr. Durchlaucht des Fürsten Esterhazy, nach 18jähriger Abwesenheit von Wien, zum ersten Male nach seiner Rückkehr aus England eine „**Matinée musicale**" im Streicher'schen Saale, während der

Violinspieler J. Herzig im Vereinssaale um die Mittagsstunde Concert gibt; Nachmittags findet in demselben Saale eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung statt, deren Erträgniß zum Theil für das Spital auf der Wieden bestimmt ist.

Jedem das Seine.

In Nr. 40 dieser Blätter wurde angegeben, daß Mad. Bigl eine Schülerinn des als Lehrer routinirten Capellmeisters Hrn. Pollak in Innsbruck sey. Wir kennen nun den gegenwärtigen Standpunct der Kunstbildung nicht, auf welchem Mad. Bigl stehen mag; doch wissen wir gewiß, daß die obige Angabe nicht wahrheitgemäß ist. Mad. Bigl erhielt — wegen ihrer schönen, hoffnungsvollen Sopranstimme — den ersten Unterricht im Gesange von dem Regenschori der Pfarrkirche zu Innsbruck, Hrn. Herzog; später wurde er im dortigen Musikvereine fortgesetzt. Leider wandte sich die vielversprechende junge Sängerinn, wie dieß so häufig geschieht, zu früh dem Theater zu, ehe noch Stimme und Ausbildung die gehörige Festigkeit erlangt hatten; und die Innsbrucker Kunstfreunde bedauerten damals, daß die Stimme unter der ihr zugemutheten Anstrengung sichtlich litt. Als routinirter Lehrer würde Hr. Pollak sie gewiß vor diesen Nachtheilen bewahrt haben, wenn Mad. Bigl (damals Dlle. Brock) wirklich seine Schülerinn gewesen wäre.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 55. Dinstag den 9. Mai 1843. Dritter Jahrgang.

Ueber die Wiener Physharmonica und Physharmonica-Claviere.

(Schluß.)

Diese Vereinigung konnte allenfalls dem Dilettanten genügen, nicht aber bei näherer Würdigung dem Künstler, welchem bei Hervorbringung so mancher Passage mit Rücksicht auf obige Complicirung mehrere Hindernisse entgegen treten. Diesen Hindernissen ist aber in neuester Zeit durch eine unter der Clavier-Tastatur liegende zweite Claviatur für die Physharmonica dergestalt abgeholfen, daß diese zu dem entsprechenden Gebrauche unterhalb herausgezogen, und ganz unabhängig von dem Pianoforte, dennoch mit demselben vereint, gespielt werden kann.

Dieses Physharmonica-Clavier, verfertigt von dem k. k. Hof-Pianofortemacher J. Bösendorfer und bürgerlichen Orgelbauer J. Deutschmann, ist so geistreich construirt, daß es dem Künstler bei näherer Vertrautheit mit demselben gestattet, jede leiseste Gefühlsregung bis zum stärksten Sturme der Empfindungen durch eine entsprechende Modulation des Tones treu wieder zu geben. Ähnliche Instrumente sind bereits auch durch die HH. A. Tomaschek*) und Hof-Pianoforteverfertiger J. B. Streicher in Verbindung mit J. Deutschmann gebaut worden.

Diese schöne Erfindung, welche, wie schon erwähnt, von Seite des Industrievereins mit der silbernen Medaille ausgezeichnet worden ist, hat zwar gleich vom Anfange die Aufmerksamkeit wahrer Kunstkenner erregt; allein sie glich einem Kinde, dem die Elemente des Edelsten und Erhabensten innwohnen, welches aber ohne Bildung und Erziehung, ohne Sprache, ewig unentwickelt und unverstanden in der Welt stehen würde. — Der schon früher erwähnte Kunstfreund C. Georg Lickl fühlte sich angezogen von den vielen Vortheilen dieses herrlichen Instrumentes; er widmete demselben alle Kraft, lieh ihm seine Seele, öffnete seine stummen Lippen, und führte es dem musikalischen Publicum, theils selbst, theils durch mehrere seiner ausgezeichneten Schüler und Schülerinnen in verschiedenen öffentlichen Leistungen vor.

Sobald nun einmal die Gesammtheit auf diese neue Erscheinung aufmerksam geworden war, ward auch der Mangel eines musikalischen Lehrbuches für dieß neue Instrument fühlbar, und C. G. Lickl drückte nun durch die Verfassung seiner in mehreren Sprachen übersetzten Physharmonica-Schule — dem Lehrbrief dieses Kunstjüngers — das Siegel der Bestätigung auf, und es trat jetzt hinaus als neuer Bürger im Kreise der Musikwelt, vollendet und zugänglich für Jedermann, und bald in der Art verbreitet, daß neben dem artistischen Interesse auch ein mercantilisches sich zu regen begann, und der vaterländischen Industrie eine neue Quelle des Verkehres mit dem Auslande eröffnet wurde.

Um die Verbreitung dieses Instrumentes hat sich C. G. Lickl große und wesentliche Verdienste gesammelt, hat demselben einen Rang in der musikalischen Welt erkämpft, und für die Vielseitigkeit und Brauchbarkeit dieses Instrumentes zeugen schon die vielen sowohl im In- *) als Auslande aufgelegten Original-Compositionen und Arrangements aus allen Fächern der Musik**). Seine artistischen Be-

---

*) Von demselben wurde unlängst ein Physharmonica-Clavier für den gefeierten Pianisten F. Liszt nach Cöln verfertigt. D. V.

*) Die Verlagshandlung Diabelli et Comp. hat sich hiezu vorzugsweise thätig und bereitwillig gezeigt. D. V.

**) Wir liefern mit dem heutigen Blatte unsern Lesern ein Verzeichniß der vom Hrn. Lickl verfaßten und arrangirten Musikstücke für die Physharmonica. Die Red.

mühungen wurden nicht allein bei auswärtigen hohen Höfen durch Verleihung besonderer Auszeichnungen, sondern auch Allerhöchsten Ortes der allergnädigsten Aufmerksamkeit gewürdiget, wie daraus zu ersehen, daß Seine Majestät der Kaiser, als Zeichen kaiserlicher Huld, demselben für die Überreichung seines für die Physharmonica herausgegebenen periodischen Werkes: „Cäcilie", durch das k. k. Oberstkämmereramt eine goldene Tabatiere zustellen ließ.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Freitag den 5. Mai: „Gemma di Vergy," von G. Donizetti.

Diese Oper wurde vor fünf Jahren hier zum ersten Male gegeben und wollte trotz der vorzüglich guten Besetzung (Mad. Schoberlechner in der Titelrolle, Hr. Poggi als Tamas, Dlle. Goldberg als Ida, Hr. Cartagenova als Coucy und Hr. Marini) nicht besonders ansprechen; auch in der Folge hörten wir diese Oper öfter mit gleichem Erfolge. Die heurige Aufnahme von Seite des Publicums blieb im Allgemeinen wohl dieselbe, obgleich Sigra. De Giuli-Borsi in der Titelrolle durch reichen Beifall für ihre wahrhaft ausgezeichnete Kunstleistung belohnt wurde. Wer wollte auch einer Künstlerinn wie De Giuli-Borsi den Beifall versagen, wenn sie durch die Wahrheit und Innigkeit ihrer Darstellung, durch die vollendete Meisterschaft im Gesange, alles zur Begeisterung hinreißt? — Sie ist eine der vortrefflichsten Darstellerinnen der „Gemma," eine wahrhaft dramatische Sängerinn in der höchsten Bedeutung des Wortes. Sigr. Guasco als Tamas erfreute sich gleichfalls mehrfachen Beifalles von Seite des Publicums. Seine Darstellung des rachedürstenden Arabers, in dessen Busen Liebe und Haß um die Oberherrschaft streiten, war eine characteristische, so wie er sich auch im Gesange verdiente Anerkennung erwarb. Seine Stimme trat heute reiner und klangvoller heraus und durch zweckmäßige Benützung einiger Effectmomente wußte Sigr. Guasco in manchen Stellen eine überraschende Wirkung hervorzubringen; überhaupt scheint seine Stimme in den höheren Lagen, wenn sie etwas forcirt wird, besser anzusprechen und sich klangvoller zu gestalten; als im mezza voce in der Mittellage. Einige Töne sind von markigem Klange, rund und weich, während andere wieder klanglos verschwimmen. Seine Methode ist kunstgebildet und zweckmäßig. Sigr. Guasco weiß seine Stimme zu behandeln, es wäre nur zu wünschen, daß er durch unermüdetes Studium und unverdrossene Übung seinem nicht allzu fruchtbaren Stimmboden noch mehrere duftende Klangblüthen abzugewinnen vermöchte. — Sigr. Varesi entsprach die Partie des Grafen Coucy nicht sehr. Er wußte den Character nicht in seiner ganzen Eigenthümlichkeit wiederzugeben; es trat aus der Darstellung des Sigr. Varesi keine bestimmte Auffassung desselben heraus; es war eine Unklarheit und Unselbstständigkeit in seiner dramatischen Bezeichnung des Grafen sichtbar, die ihm einen vagen Ausdruck verlieh, der weder den Zuhörer zu einer richtigen Anschauung bringen, noch den Character selbst zu einer Bedeutung erheben konnte. Im Gesange war übrigens Sigr. Varesi besser, obgleich auch da seine zu sehr hervortretende Eigenthümlichkeit und gewisse stereotype Manier den günstigen Eindruck, den seine kräftige und klangvolle Stimme hervorbringt, mitunter schwächen. — Sigra. Salvini als Ida, Sigr. Hölzl als Rolando, und Sigr. Donatello als Guido trugen zum Gelingen des Ganzen ihr Bestmöglichstes bei. Der Chor war nicht kräftig genug und vermochte bei dem energischen „Assassino" nicht durchzugreifen. Die Aufführung im Allgemeinen war nicht so gerundet und ineinandergreifend, als es bei einer bereits so oft gegebenen Oper mit so guten Gesammtkräften sich erwarten ließe. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch. A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Donnerstag den 4. Mai zum ersten Male: „Steffen Langer aus Glogau." Lustspiel mit Gesang in vier Acten und einem Vorspiele von Ch. Birch-Pfeiffer.

Es gibt gewisse Stoffe und gewisse historische Personen, die man auf welch immer für eine Art bearbeiten kann, sie sind und müssen interessant bleiben. Ein solcher Stoff ist die Geschichte „Czaar Peters I." Ob Lorzing diesen singen läßt: „Wie selig ein Kind noch zu seyn," oder Mad. Birch-Pfeiffer ihn höchsteigenhändig einen Zahn reißen und mit einem eisenbeschlagenen Stock dreinschlagen läßt, es kommt auf eins heraus, das Publicum belächelt die verfehlte Zeichnung und nimmt Interesse an der Person, die es schon lange besser und gründlicher kennt, als mancher Bearbeiter, und denkt sich das Fehlende allenfalls hinzu. Findet solch' eine interessante historische Person noch dazu einen durch Organ und sonstige Äußerlichkeiten befähigten Darsteller, wie Hrn. Moritz, so ist es kein Wunder, wenn ein Stück wie der „Steffen Langer" eine Art Succeß erhält, da es sonst spurlos verschwunden wäre. Mad. Brüning, der Magnet des Wiener Theaters, war in diesem Stücke ganz untergeordnet beschäftigt, und ihre Gesangleistung beschränkte sich auf zwei russische Nationallieder, wovon sie das erste in der Originalsprache, das letzte (es ist das, welches Thalberg in seinem „Air russe," Op. 17, variirte, und was sich dort Seite 10 findet) aber deutsch sang. Mirabile dictu gefiel das russische Lied besser, als das deutsche, und die Recensenten, die sich vor einiger Zeit über Manche lustig machten, welche im Kärnthnerthortheater bei dem französischen Vaudeville gerade bei Stellen lachten und applaudirten, die sie gar nicht verstanden hatten, würden hier Gelegenheit genug zu ähnlichen Bemerkungen gehabt haben. Gespielt wurde gut, und das Ganze ist mit einigen hübschen Decorationen ausgestattet. Das Theater war nicht ganz voll. M***

Correspondenz.

(Lemberg — die neue Oper.) Mit dem Schlusse des Theaterjahres hatten uns beinahe alle Glieder unserer früher brillanten Oper verlassen. Zwar war eigentlich nur der Abgang von Mad. Janik und Hrn. Hoffmann zu bedauern, da alles Bessere schon früher entflohen, und das Übrige unbedeutend war, doch sah man mit mannigfaltigen Besorgnissen der neuen Oper unter der Direction des Hrn. Pellet entgegen, da uns von den Notabilitäten der Kunst nur der Liebling des Publicums, unsere erste Sängerinn im naiven Fache, Dlle. Corradori, und ein Tenor zweiten Ranges, Hr. Steiner, geblieben waren. Am 22. April debutirte die neue Direction mit der für uns neuen Oper: „Czaar und Zimmermann" von Lortzing. Über den musikalischen Werth dieses schönen Werkes bedarf es hier keiner weitern Erörterungen, der allgemeine Beifall, den sie an allen deutschen Theatern erhielt, der außerordentliche Succeß, den sie in Wien bei ihren Darstellungen am Kärnthnerthor- und im Josephstädter-Theater hervorbrachte, bürgen für ihren Werth. — Somit haben wir es hier bloß mit ihrer hiesigen Darstellung und den neuen Gliedern der Oper zu thun. — Gleich die erste Scene und der Chor der Arbeiter zeigte, daß mehr als gewöhnlicher Fleiß auf die Scenirung der Oper und auf das Studium der Chöre und Ensembles verwendet worden sey, was eine sehr günstige Stimmung des Publicums bewirkte. Hr. Clement, von einem entsprechenden Äußern und einem kräftigen Bariton unterstützt, der nur in einigen Tönen mehr Übereinstimmung und Bedeckung wünschen läßt — sang die Partie des Czaar mit Gefühl und Wärme, besonders war der Vortrag des Liedes: „Sonst spielt' ich mit Scepter," gelungen. Hr. Clement ward mehrmal gerufen, und

mußte auch das oberwähnte Lied unter dem lautesten Beifalle des Publicums wiederholen. Den Bürgermeister gab Hr. Saag mit vieler Wirksamkeit. Hr. Saag besitzt für Buffopartien viel komisches Talent, nur ist ihm zu wünschen, daß er des Guten nicht zu viel thue und daß seine gute Stimme aushalte, denn schon am Schlusse war Hr. Saag bedeutend heiser. Auch seine Leistungen wurden mit vielem Beifall beehrt. Peter Iwanow, Hr. Freiberg, eigentlich der erste Tenor der Oper, füllte leider den ihm angewiesenen Platz nicht genügend aus. Seine sonst liebliche Stimme scheint für erste Tenorpartien nicht die gehörige Kraft, noch den erforderlichen Umfang zu besitzen, wenn nicht vielleicht der Umstand, daß Hr. Freiberg erst unser großes Theater kennen lernen und darnach seine Mittel verwenden muß, für die Folge bessere Effecte hoffen läßt. — Sehr brav war unser Tenorist Hr. Steiner in der Partie des **Marquis de Chateauneuf.** Mit vielem Glücke sang er die schöne Romanze: „Leb' wohl du flandrisch Mädchen,“ eine der schönsten Nummern des Ganzen, für welche er auch mit dem einstimmigsten Beifall belohnt wurde. Eben so schön und gelungen war seine Mitwirkung in dem herrlichen ohne Instrumentalbegleitung vorgetragenen Sextett im zweiten Acte, welches meisterhaft studiert und eben so vollkommen vorgetragen, seine überall bewährte Wirkung auch hier nicht verfehlte, dessen Wiederholung mit dem größten Beifalle verlangt und rauschend applaudirt wurde. — Doch welche Idee, die Partie Mariens, die niedliche neckische Marie, an Frau v. Heßling zu übertragen. Glaubte man vielleicht, die Partie sey so klein, daß sie nur ein bewegliches Figürchen und ein Paar hübsche runde Arme bedürfe? An und für sich ist nichts zu klein was zu der Rundung des Ganzen gehört, und dann ist eine Partie, welche in Wien Dlle. Lutzer und Mad. Brüning sangen, nicht klein, wenn eine Sängerinn sie zu singen und zu spielen versteht. Wir hoffen, daß auch bei uns Dlle. Corradori diese ihren so schön vereinigten Talenten so zusagende Partie in der nächsten Vorstellung übernehmen werde, und dann erst werden wir den wahren Werth dieser schönen Oper kennen lernen. — Frau v. Heßling, welche bei einer recht kleinen Stimme ihren Part übrigens richtig sang, werden wir recht gern in wirklich kleinen Partien hören. Alle übrigen Personen, Mad. Korner als Witwe Brove, Hr. Slawik, Admiral Lefort, und Hr. Hurst, Lord Syndham, vermochten auch nicht ihre unbedeutenden Plätze auszufüllen. Die Chöre waren eben so wie die Ensembles alle sehr gut studiert, und endlich einmal ordentlich besetzt. Das Orchester, unter der Leitung unsers tüchtigen Capellmeisters Hrn. Koey, war sehr brav und zeigte, daß derselbe den Geist und die Kenntniß des Dichters und Componisten, die Lebendigkeit und Frische, die in seiner schönen Behandlung der Instrumentirung herrscht, sich anzueignen wußte. Das Ganze war ausgezeichnet gut arrangirt und costumirt, ward daher auch von dem in allen Räumen gefüllten Hause recht beifällig aufgenommen. — Als zweite Opernvorstellung am 25. April: „Belisar.“ Eine keineswegs glückliche Wahl, denn himmelweit blieb diese Darstellung hinter jenen zurück, die wir hier bei unserer frühern Gesellschaft von Mad. Janik als Antonine; Dlle. Corradori, Irene; Hrn. Hoffmann, Belisar; Hrn. v. Sabadzki als Alemir; Hrn. Reichmann Justinian, gehört hatten, und die wir mit vollem Rechte gelungen nennen konnten. — Heute gab Dlle. Corradori die Partie der Antonine vorzüglich gut; zwar war ihr Vortrag, in dem all' das Gefühl und die Wärme lag, die wir an Mad. Janik vermißten, doch wird Dlle. Corradori bei der vollen Überzeugung, daß sie längst der anerkannte Liebling des Publicums ist, uns die Bemerkung nicht mißdeuten, daß wir uns mit ihrem Übertritte zu dem tragischen Fache kaum zu befreunden vermöchten, daß wir den Liebreiz und den Zauber, den Dlle. Corradori in ihrer bisherigen Stellung allgemein zu verbreiten wußte, nur sehr ungern in Bewunderung verwandeln würden. Bei dem ersten Erscheinen mit dem rauschendsten Beifalle des ganzen Hauses empfangen, der sich so wiederholte, daß Dlle. Corradori kaum beginnen konnte, geleitete dieser Beifall sie durch die ganze Vorstellung, wobei das Publicum mehrmalen ihr Erscheinen verlangte, um ihr die vollgültigsten Beweise der Achtung ihrer schönen Talente, ihres ausgezeichneten Fleißes und ihres in jeder Beziehung höchst achtbaren Benehmens zu geben. — Die Partie Irenens war das erste Debut von Mad. Gallmeyer, wenn wir nicht irren, einstens als Dlle. Tomaselli an dem Brünner Theater beliebt. Doch paßte diese Tochter keineswegs zu der jugendlichen schönen Mutter, auch in Beziehung auf Stimme scheinen die Zeiten des Glanzes vorüber, und jene des forcirten Schreiens eingetreten zu seyn, und wenn auch richtiger Gesang und Vortrag die routinirte Sängerinn, so wie ihr etwas manierirtes Spiel die geübte Schauspielerinn bezeichnete, so war doch das alles keine Spur der Irene, wie wir sie von den beiden lieblichen Sängerinnen, Dlles. Eschen und Corradori, zu hören und zu sehen gewohnt waren. Der so schöne zweite Act und vorzüglich die herrlichen Scenen Belisars, der in seinem Führer die Tochter erkennt, die sonst nie ihre electrische Wirkung verfehlten, ward zwar auch dießmal beklatscht, allein nach dem zweiten Acte entfernte sich ein Theil der Kenner leise, und am Schlusse war schon der größte Theil der Sperrsitze im ersten Balkone leer. Das Publicum war so gütig, Mad. Gallmayer zu rufen und durch wiederholten Beifall kräftig aufzumuntern. Hr. Clement gab den Belisar mit Fleiß und sichtlichem Studium. Obschon Hr. Clement auch in dieser Partie recht hübsche Momente entwickelte und mit seiner kräftigen Stimme Effecte hervorbrachte, so zeigte sich doch deutlich, daß derselbe ungeachtet der erhaltenen vielfachen Beifallsbezeigungen in dieser Partie weniger als in seinem ersten Debut ansprach, wozu der Umstand wesentlich beitragen mochte, daß das Schrillern seiner Stimme in einigen Tönen hier mehr hervortrat, und daß uns das schöne Bild Belisars aus den frühern Darstellungen noch zu nahe vorschwebte. — Hr. Steiner bot in der Partie Alamirs alles auf, was in seinen Kräften stand, und wenn gleich sehr weit hinter Hrn. v. Sabadzki, ist doch sein Vortrag, besonders wo er mit keiner rauschenden Instrumentirung zu kämpfen hat, effectvoll und immer richtig — leider daß seine Anstrengung in den höhern Chorden stets ein beklemmendes Gefühl erregt. — Das Publicum war für Hrn. Steiner's Bemühungen recht dankbar, und erwies auch ihm die Ehre, gerufen zu werden. — Wenn Hr. Stawik, Kaiser Justinian, der **Basso cantante** unserer Oper seyn soll — so werden wir uns wohl ohne einen Baß behelfen müssen, denn unser **Basso cantante** kann weder singen, noch stehen, noch sitzen; vielleicht war der Baßbuffo zu dieser Partie bestimmt, doch Hr. Saag war nach dem Theaterzettel heiser. Die Chöre sangen brav. — Ein großer Gewinn für die Kunst würde es übrigens seyn, wenn ein Theil unseres Publicums wüßte oder wissen wollte, wo eigentlich der Beifall hingehört, aber dieses ewige Toben und Schreien der Gallerie, dieses permanente Klatschen und Klopfen eines Theils des Parterres, während sich in den Logen und Sperrsitzen kaum eine Hand bewegt, ist weder geeignet, eine gute Meinung von dem Geschmacke und der Kunstkenntniß eines Theils unsers Theaterpublicums zu geben, noch weniger aber für die Künstler der wahre Leitstern ihrer Leistungen zu seyn, die durch einen derlei gemachten Lärm nur zu leicht zu dem Glauben verleitet werden, wirklich sich selbst übertroffen zu haben, während die gute Gesellschaft und die Kenner diese Mißgriffe und diesen Irrwahn herzlich bedauern *). M.

---

*) Das Gesagte paßt auch auf einen Theil unseres Publicums, das

(Pariser Courier.) Schluß. Könnt' ich's nur sagen, wie viel Jammer und Schmerz im Gesange dieser Verse liegt, wie es einem erschütternd in die Nerven greift das übergroße Herzenleid. Eben so meisterhaft ist die darauffolgende Scene zwischen dem König und Odetten. Es, das liebende, herzige Mädchen, nach den süßesten Einfällen seiner Phantasie haschend, um die trübe Laune des Königs zu verbannen, und er immer ernst, eintönig und kalt; ein auffallender Contrast, bis zum Kartenduett, einer Hauptnummer des Stückes, worin Dichter und Componist Geniales, Herrliches geleistet. Das Endtrio dieses Actes, mehr politisch dialogirend, ein Hinderniß hier der Entfaltung lyrischer Schwingenkraft. Im dritten Acte nennen wir die Scene, worin der Vater seinen Sohn wieder erkennt, an und für sich schon die Theilnahme des Zuhörers gewinnend und brav gearbeitet. So auch ein darauffolgendes Quartett ohne Begleitung, wo man den Leitfaden der Melodie besser herausfinden möchte, äußerst edel in Character und Anlage.

Im vierten Acte, dem bedeutungsvollsten in musikalischer Hinsicht, geben wir unumschränktes Lob der Schlummerscene. Die einzige Melodie auf folgende Strophe:

Avec la douce chansonnette
Qu'il aime tant,
Berce, berce, gentille Odette
Bon vieil enfant;

wäre im Stande, einem unbekannten Componisten einen Namen zu geben. Wie frisch, wie neu, wie zart, wie innig! Eben so schön an und für sich ist das Schlummerlied, eine Art Ballade, die unter scheinbarer Sorgenlosigkeit und leichtem Muthe ihre melancholische Farbe nicht verläugnen kann. Die Hauptnummer, wo sich Halevy's musikalisches Talent in dieser Arbeit am bewundernswerthesten erprobte, ist das nun eintretende Geisterstück. Kraft, Energie, Allgewalt, eindringliche Schärfe, erschreckende Umstandswahrheit bis zum beängstigenden Ergriffenwerden und Schrecken, sind Elemente, welche diese Scene zu einem vollkommenen Ganzen gestalten.

Im fünften Acte, mehr für's Auge als für's Ohr, wollen wir eine Soldatenarie nicht vergessen, ganz im französischen Style und Geschmack, alle Elemente der Popularität in sich tragend, und von Poultier, für den sie verfaßt und geschrieben, mit unendlich viel Reiz gesungen.

Das ungefähr ist Halevy's neue Oper, ein schönes Werk, das, wenn es auch nicht die Pyramide des Ruhmes seines Verfassers erhöht, wenigstens als Grundstein mit zum Postament dienen kann. Wir sprechen mit völliger Unparteilichkeit, denn wir haben die Überzeugung, daß die unbestochene, unabhängige Kritik allein die wohlthätige seyn kann, weil ja denn doch am Ende die Zeit die erhabenste Richterinn bleibt, und wir unsere Menschenmängel mit uns führen, wie weniger oder mehr Kinder des Irrthums.

Barroilhet machte Carl VI. Barroilhet ist eben so groß als Schauspieler, wie als Sänger. Er verdient Lob in unbeschränktem Maße. Mad. Stolz, als Odette, zeigte uns auf's Neue, was ihr herrliches Organ vermag. Im Spiel ist sie nicht natürlich genug. Der Königinn Rolle, Mad. Dorus-Gras übertragen, liegt völlig außer den Mitteln dieser Dame. Levasseur, als Raimbaud, spielte mit Treue, nur leider ist seine Stimme im Scheiden. Duprez als Dauphin, war unter aller Kritik ebensowohl als Sänger wie als Schauspieler. Die Andern, mehr Nebenpersonen, verdienen keine besondere Erwähnung. Ferdinand Braun.

---

dem Kunstfreunde durch unmäßiges und übel angebrachtes Beifallsgejohle so manchen Genuß verleidet. D. R.

Notizen.

(Donizetti's „Don Pasquale"), von dem die Proben unausgesetzt stattfinden, soll am 12. d. M. im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore zur Aufführung kommen.

(Hr. Kratky, der Mundharmonica-Virtuose), wird in Pesth erwartet.

(Der italienische Violoncellist Piatti) ist in Wien angekommen und wird sich in einem Concerte öffentlich hören lassen.

(Mad. Stöckl-Heinefetter und Hr. Roth), vom Berliner Hoftheater, gastiren gegenwärtig in Prag.

(Mad. Mink) soll bereits in Regensburg engagirt seyn.

(Die HH. Seligmann und Honoré) gaben am 27. v. M. in Mailand Concert und erhielten allgemeinen Beifall. Die Mailänder „Gazetta musicale" sagt von ihnen: „Die beiden Künstler, welche ein ehrenvolles Andenken hier zurücklassen, werden überall, wo sie sich auch immer produciren mögen, auszeichnende Anerkennung finden."

(Meyerbeer's „Robert der Teufel") ist in Florenz bereits zum dritten Male mit ungeheurem Beifalle zur Aufführung gekommen.

Auszeichnung.

Der Violinist Kohn und sein Schüler, der 12jährige Edmund Singer, sind vom Klausenburger Musikvereine auf Empfehlung des Präses Grafen Mikes zu Mitgliedern ernannt worden.

Nothgedrungene Erklärung.

Ich bin es schon gewohnt, die Notizen, Miscellen und kleineren Aufsätze meiner Zeitung in in- und ausländischen Journalen ohne Quellenangabe nachgedruckt zu finden, habe mich daher gegen diesen Unfug, so unangenehm er mich auch zuweilen berührte, noch nie öffentlich ausgesprochen. Ja, ich habe sogar geschwiegen, wenn so manches Journal größere historische, theoretische oder kritische Aufsätze aus meiner Zeitung in seine Spalten widerrechtlich einschmuggelte und genug gethan zu haben glaubte, wenn es den Namen des Verfassers beisetzte, und somit diese Aufsätze seinem Lesekreise als Original-Artikel auftischte, und zwar aus dem Grunde, weil ich derlei Katzbalgereien scheue und den karg zugemessenen Raum meiner Blätter nicht auf derlei Zurechtweisungen verschwenden wollte, welche den Leser nur langweilen, dem Unfuge aber doch nicht steuern. Wie weit jedoch die Unverschämtheit gehen könne, beweist ein Fall, der sich erst in jüngster Zeit zutrug und den ich zur Rechtfertigung meiner Ehre nicht verschweigen darf, zugleich aber auch zur Warnung anderer Redacteure vor derlei literarischen Buschkleppern bekannt machen zu müssen glaube.

In Nr. 100 des von Dr. A. J. Groß-Hoffinger redigirten „Adlers" befindet sich ein mit — fried. unterzeichneter Aufsatz unter dem Titel: Lanner und der deutsche Walzer," welcher mit einigen Auslassungen und ganz unbedeutenden Veränderungen wörtlich dem in Nr. 47 meiner Zeitung befindlichen Necrologe Lanner's nachgedruckt ist. — Ich erkläre demnach den mit — fried. unterzeichneten Einsender dieses Artikels als einen Plagiarius und den vorerwähnten Aufsatz „Lanner und der deutsche Walzer" als ein — Plagiat, das ich mit Ausschluß einiger verunstaltenden Zusätze seiner Mache als mein Eigenthum vindicire. Da mir aber der Raum fehlt, beide Aufsätze in meiner Zeitung abzudrucken, so muß ich dem Leser die Vergleichung zwischen ihnen selbst überlassen, will auch vorstehender Erklärung, welche bloß mein geistiges Eigenthumsrecht bewahren soll, nichts weiter beisetzen, da mir in einem solchen Falle jede weitere Erörterung überflüssig erscheint.

Zum Schlusse ersuche ich den Redacteur des „Adlers," Hrn. Dr. A. J. Groß-Hoffinger, der offenbar mit diesem Aufsatze hintergangen wurde, vorstehende Erklärung zur eigenen Ehrenrettung in die Spalten seiner Zeitung aufzunehmen.

August Schmidt,
Redacteur der allgem. Wiener Musikzeitung.

Concert-Anzeige.

Heute Abends nach dem Theater findet das sechste Concert der Schwestern Milanollo im Musikvereinssaale statt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung
der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 56. **Donnerstag den 11. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Therese und Marie Milanollo.

Vorgestern (den 9. d. M.) fand bereits das sechste Concert der Geschwister Milanollo hier statt, und der Erfolg ist immer der gleiche: allgemeiner Beifall, Bewunderung, Enthusiasmus! Und fürwahr, wenn je eine Erscheinung ein begeistertes Interesse in der Brust des Kunstfreundes anzufachen sich eignet, so ist es dieses wunderbare Schwesterpaar! Doch hierüber haben sich unsere Blätter bereits oft und genugsam ausgesprochen, wir haben gesehen, daß die besonnensten, strengsten Kritiker zu Dichtern geworden, und, da ihnen jeder Maßstab zu klein, statt Beurtheilungen Panegyriken schrieben. Uns erübrigt daher nur noch, unsern Lesern eine etwas ausführlichere biographische Skizze dieser Wunderkinder, deren Namen bereits die Kunstgeschichte für die Nachwelt aufbewahrt, zu liefern, und zwar wie wir sie aus authentischen Quellen gesammelt, und ganz zuverläßlichen Mittheilungen zu danken haben.

Therese Milanollo ist (wie wir schon einmal mitgetheilt) zu Savigliano bei Turin, wo ihr Vater Carlo Milanollo, Seidenzeugmacher war, am 28. August 1829 geboren. Den ersten Impuls zur Kunst erhielt sie wohl im älterlichen Hause, da ihr Vater selbst musikalisch ist; ihre Liebe aber zur Violine erwachte an heiliger Stätte, als sie nämlich kaum vierthalb Jahre alt, mit ihrer Mutter die Kirche besuchte, und während des Hochamtes ein Violinsolo hörte. Von dem Augenblicke an ging ihr Sinn nur nach diesem Instrumente, bis die Ältern dieß Streben als mehr denn kindisches Treiben erkennend, ihren Wünschen und Bitten nachkamen, und ihr in der Person eines Sigre. Ferraro einen Lehrer gaben. Selbst in der Schule dieses, wie es heißt, kaum mittelmäßigen Musikers, dessen Methode überdieß durchaus nicht die empfehlendste war, machte das Kind staunenswerthe Fortschritte und zeigte ein so eminentes Talent, daß Ferraro beseitigt und Therese, um sich der Kunst ganz zu widmen, nach Turin gegeben wurde. Hier lernte sie bei den ausgezeichneten Künstlern Gebhardo und Caldera, und zwar mit einem so außerordentlichen Erfolge, daß sie bereits nach einem Jahre (also kaum 6 Jahre alt) ihr erstes Concert gab.

Nachdem sie hierauf in verschiedenen piemontesischen Städten als Wunderkind angestaunt worden, begann sie im Jahre 1836 an der Seite ihres Vaters ihren ersten Kunstausflug in die Fremde, und zwar zuerst nach Marseille, wo sie sich siebenmal hören ließ. Herr Milanollo, überzeugt, daß er für das Wohl seines Kindes und seiner Familie nicht besser sorgen könne, als wenn er, selbst mit Darbringung der schwersten Opfer, das wunderbare Talent Theresens auf's Beste auszubilden sich beeif're; überzeugt ferner, daß dieß in der Weltstadt an der Seine wohl am füglichsten möglich sey, zog nach Paris, nahm Lafont sechs Monate hindurch zum Lehrer des außerordentlichen Mädchens, und dieser brachte es dahin, daß Therese sich in Kurzem in der Opéra comique, und zwar in sechs Concerten mit Beifall hören lassen konnte. Mit diesem Meister besuchte sie sodann auch Belgien und Holland und sollte die Hälfte der jedesmaligen Einnahme erhalten. Unsere kleine Künstlerinn aber wurde in Folge der übermäßigen Anstrengungen kränklich, und man mußte mit den Kunstproductionen einhalten und sich trennen. Ihre Mutter, eben von einer Tochter genesen, nährte auf ärztliche Anordnung auch die sechsjährige Therese mehrere Monate hindurch an der Brust, und rettete so das theure Leben ihres herrlichen Kindes. — Bald hierauf finden wir die Familie Milanollo in England, wo das Wundermädchen in London und dessen Umgegend Concerte gab, Bewunderung und reichlichen Lohn erntete. Nach anderthalb Jahren kehrte jedoch die Familie auf's feste Land zurück, ließ sich in Boulogne, Rouen, Caen, Rennes, St.

Malo, Nantes ꝛc. hören, und erhielt die glänzendsten Bestätigungen ihrer außerordentlichen Leistungen.

In der **Revue de Rouen et de la Normandie**, woraus auch die Pariser Blätter ihre Nachrichten entlehnt, finden wir aus dieser Zeit (J. 1838) die ersten biographischen Notizen über Therese, von der Feder eines **Ch. Richard**, und Frankreichs Journale sämmtlich vereinigten und erschöpften sich bald in ihrem Lobe, vornehmlich aber der „Breton" zu Nantes, welcher unter Anderm sagt: „In dem hehren Ton ihrer Accorde, in ihrer begeisternden „Melodie, in jener sicheren, selbst dem geübtesten Ohre rein erschei„nenden Intonation; in jener Anmuth, jener Leichtigkeit, mit der sie „die Schwierigkeiten der hartnäckigsten Passagen überwindet, in jenen „himmlischen Tönen, die eine höhere Macht durch ihre Finger zu „erzeugen scheint, in jenem Bogen, der von ihrer Hand geleitet, die„sem gebrechlichen Instrumente einen magischen Zauber verleiht, in „jenem unerfaßlichen Talente, das Baillot's richtiges präcises Spiel, „Lafont's Zartheit, Ernst's gefühlvolle Grazie und die Kühnheit „Ghys's zu vereinigen scheint, liegt ein gewisses Etwas, ein magi„scher Zauber, der mit jeder Vollkommenheit gepaart, uns dahinreißt „zum unwiderstehlichen, sinneverwirrenden Enthusiasmus!" — Und — ging es unseren, sonst jedes Talent, jede Leistung nach Quentchen und Granen und Scrupeln bedächtig abwägenden Journalen etwa anders? Sind nun dieselben nicht Repertoire ähnlicher Extase? Gewiß, und dieß mit vollem Fug.

Von Nantes reiste Therese nach Paris, wo Habeneck, Musikdirector des Conservatoriums, ihrer ferneren Ausbildung sich annahm. Hier gab sie vier Concerte, und ließ sich selbst (1839) in einem des Conservatoriums, diesem strengen, unparteiischen Richter, vor dem, nach den Triumphen des Vieuxtemps, selbst ein Ernst fiel, mit allgemeinem Beifalle hören. Die größten Meister, selbst Cherubini, staunten über ein Talent, dessen Entwicklung ihnen unbegreiflich! In Paris theilte sie auch in einer Soirée (zum Besten der durch Überschwemmungen Verunglückten) die Triumphe mit der Rachel, und erfreute sich am Hofe der Tuilerien der lohnendsten Gnade des königlichen Hauses. Im Jahre 1841 begab sie sich nach Belgien und begegnete in Boulogne dem berühmten Beriot, der, wunderbar angezogen, sich ihr anschloß, und dem sie, nach eigenem Geständnisse, sehr viel in ihrer Kunst verdankt. Beriot componirte in dieser Zeit eigens für sie jenes wunderherrliche (E-min.) Concert, das auch bereits wiederholt durch ihr Spiel uns so hoch entzückte. An die siebzig Concerte gab sie auf diesem Kunstausfluge, der ein förmlicher Triumphzug geworden, und die Nachrichten aus Rouen (wo in der Revue Benzeville ihre biographischen Notizen fortsetzte), Antwerpen, Lüttich, Gent, Brüssel, Löwen, Mecheln, Brügge, Namur, Tournay ꝛc. wimmeln von Blumenkränzen, Serenaten, Gedichten, Geschenken, von Festlichkeiten und anderen Huldigungen, auf die selbst ein Fürst stolz seyn dürfte, die der Künstlerinn zu Theil geworden. Pollet, ein ausgezeichneter Künstler zu Brüssel, verfertigte eine Statuette, welche den Belgiern Theresen's Andenken bewahren soll; daselbst erhielt sie auch (sammt ihrer Schwester Maria) von dem Magistrate werthvolle Bracelets als Gedenken, weil sie für die dortigen Armen ein Concert gegeben; deßgleichen in Lüttich, wo man ihnen zwei silberne stark vergoldete Becher mit der Inschrift: „Die Stadt Lüttich den Schwestern Milanollo," verehrte.

In Brüssel war es auch, wo Therese, im vollen Sinne des Wortes, überschüttet mit Blumen, Kränzen, Bouquets ꝛc. einen Kranz aufhob und ihn Beriot reichte, der gleich andern Zuhörern unerkannt in den Saal gekommen, von seiner ihn auf's Herzlichste liebenden Schülerinn aber gar wohl bemerkt worden war. Dagegen war's wieder in Rouen, wo Therese zum ersten Male auf einer großen Geige spielte, die ein Geschenk des reichen Cuisinier in Paris ist, der ihr auch zugleich einen Bogen verehrte, den ihr erster Lehrer in Paris, der berühmte aber unglückliche Lafont, einst besessen.

Im Sommer 1842, zur Zeit des großen Manövers auf dem Louisberge bei Aachen, spielte Therese vor dem Könige von Preußen, und begann dann ihre Kunstfahrt durch die Städte der Rheinlande, Cöln, Coblenz, Bonn, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mannheim, Pforzheim, Baaden ꝛc. ꝛc. ꝛc., wo sie bis Anfangs März d. J. bei neunzigmal concertirte, und selbst das divergirendste Publicum enthusiasmirte. Von ihr konnte daher ein Referent mit vollstem Rechte das alte: veni, vidi, vici behaupten.

An den Triumphen Theresens participirt seit dem Jahre 1838 ihre nun 9jährige Schwester und Schülerinn Marie, deren kindlichkecke Bravour eben so laute Verwunderung erregt, als Theresens Töne voll poetischer Gefühlsinnigkeit in der tiefsten Seele unauslöschlich wiederhallen und mit ehrfurchtsvoller Bewunderung den Hörer erfüllen; denn es erscheint uns diese als ein Wesen höherer Art, als ein sich zur Erde verirrter, nie geahnte Himmelsklänge offenbarender Engel, den man wohl anbeten möchte, jene aber als eine allerliebste Amorette, so unwiderstehlich herzig, so ideal menschlich, daß man sie lieben muß.

Hier ist auch der Ort, beizufügen, daß Herr Milanollo, ein trefflicher Mann, und dessen liebenswürdige Gattinn mit einer Liebe und Vorsorge bei der Pflege und Erziehung ihrer Kinder vorgehen, die ihnen auch die maßlose Gegenliebe und Anhänglichkeit derselben sichert, und wobei die reine Kindlichkeit und der ungetrübte Sinn voll Humor und Naivität doch bewahrt werden, daher es kommt, daß z. B. eine Tasse Gefrornes als ein mit Jubel erwarteter Lohn für eine Concertanstrengung begrüßt wird, und daß die als Künstlerinn so ernste und voll höchster Weihe sich erweisende Therese außer den Übungs- und Kunststunden mit ihrer kleineren Kunstgenossinn ganz kindisch, heiter und sorglos spielt, und wie es ihrem Alter noch geziemt, sich in Scherzen und Kindereien ergehen läßt.

Wohin diese Wunderschwestern von hier aus sich wenden werden, ist noch nicht bestimmt, doch ist der Vater Milanollo Willens, zuerst nach Pesth, dann nach Brünn zu gehen; von da aber unverzüglich die Heimat zu besuchen, um seiner Familie die so sehr nöthige Erholung zu gönnen, da er vielfachen, sehr ehrenden Aufforderungen zu Folge für den nächsten Winter Deutschlands nördliche Hälfte als den Schauplatz der Triumphe seiner in der Kunst unseres Jahrhunderts einzig dastehenden Wunderkinder ausersehen.

Groß-Athanasius.

Drittes, viertes und fünftes Concert
der Schwestern Therese und Maria Milanollo
den 30. April, 3. und 6. Mai im Vereinssaale.

Was ließe sich noch über die Kunstleistungen dieser beiden Mädchen Neues sagen, ohne das schon oft Gesagte und Geschriebene zu wiederholen? — Man müßte nur in neuen Enthusiasmus ausbrechen, und, wenn wir dieses auch im Concertsaale nach Beendigung eines jeden Stückes thun, das einer dieser Kunstgenien oder beide zugleich producirten, so wollen wir es doch hier in dieser Zeitung bei dem bereits im reichen Maße gespendeten Lobe bewenden lassen, und uns nur darauf beschränken, dem Leser die einzelnen Piecen bekannt zu geben, mit welchen die jungen Künstlerinnen das zahlreich versammelte Publicum entzückten.

Im dritten Concerte spielte Therese den ersten Satz des vierten großen Violinconcertes von Vieuxtemps mit bewundernswerther

Bravour und Ausdauer, wenn auch die Aufgabe dießmal vielleicht über ihre jungen Kräfte gestellt schien, dann die bereits im ersten Concerte vorgetragene Phantasie über Motive aus der Oper: „Die Stumme von Portici," von Lafont, und mit ihrer Schwester Duo concertant von Dancla, eine sehr effectvolle Composition, welche beide mit ausgezeichneter Gleichheit und Reinheit vortrugen, und in welchem wieder Therese die glänzendsten Beweise ihres seltenen Talentes und ihrer großen Bravour ablegte. Die kleine Marie spielte die bekannte A-dur-Polonaise von Mayseder mit liebenswürdiger Keckheit, wenn auch nicht ganz im Geiste der Composition.

Im vierten Concerte hörten wir von Therese das bereits im ersten und zweiten producirte Beriot'sche Concert, eine Phantasie von Haumann und mit ihrer Schwester das bereits im dritten Concerte gehörte Duo von Dancla. Marie trug die im ersten Concerte gespielten Variationen von Mayseder vor. — Im fünften Concerte spielte Therese das erste Concert von Beriot, das, obgleich mit vieler Virtuosität vorgetragen, ihrem Character weniger zuzusagen scheint, dann die bereits im ersten Concerte gehörte Phantasie über Motive von Bellini von Artot und mit ihrer Schwester Duo concertant von Dancla, das uns minder bedeutend als das erste erschien, von Beiden aber mit großer Präcision vorgetragen wurde. Außer diesem spielte Marie „Cinquième Air varié" von Beriot mit viel Energie und Gewandtheit, jedoch stand diese Production gegen jene der E-Variationen von Mayseder zurück, welche schon ihre gelungenste Leistung bleibt. —

Als Zwischennummern hörten wir in diesen drei Concerten zwei Lieder, mit Gefühl und richtiger Characteristik gesungen von Herrn Hölzl, dann ein Lied von Hackl mit guter Stimme von Hrn. Koch, und endlich eine Vocal-Piece von Grüner, von Dlle. Auer und den HH. Schmidbauer, Koch, Bosch und Richling vorgetragen, die nicht ansprach. — Eingeleitet wurden diese Concerte von der mit vieler Präcision aufgeführten Ouverturen aus bekannten Opern.

Der Beifall, den die Concertgeberinnen einernteten, war, wie sich's von selbst versteht, ein stürmischer, so wie der Besuch ein sehr zahlreicher. A. S.

Drittes und letztes Concert

des Herrn Leopold von Meyer, Freitag den 5. Mai im Musikvereinssaale.

Es wäre ungerecht, nicht laut anzuerkennen, daß das Publicum nicht jeden der Vorträge Herrn v. Meyer's und hauptsächlich dessen „Carneval von Venedig" auf's Stärkste applaudirte, es ist ja dasselbe Publicum, welches über Ernst's „Carneval," in welchem jede Note humordurchdrungen war, in Enthusiasmus gerieth, und wenn Meyer auch nichts weiter beabsichtigte, als eine stupende Bravour und eine außerordentliche Kraft zu zeigen, so ist das am Ende nur eine andere Auffassung, um derentwillen die Ästhetik mit Herrn v. Meyer nicht rechten will. Derselbe spielte noch eine Nocturne und Chor aus „Lucia," ein „russisches Zigeunerlied," dasselbe, welches der Virtuose bei seinem ersten Concerte nach dem Hervorrufen zum Besten gab, und welches damals wie auch heute mit Recht gefiel, eine „Introduction und Scherzo," das der Unverständlichkeit der Composition wegen, weniger Eindruck machte und — die „Freischütz-Ouverture." Man muß es der Wahrheit gemäß sagen, daß Herr v. Meyer mit dem Vortrage dieser Piece Alles, was an Kennern und Laien im Saale anwesend war, verblüffte. Passagen, die wir andern guten Leute und schlechte Clavierspieler froh sind, einfach herauszubringen, spielte er in der linken Hand mit Octaven, und das dazu im rapidesten Tempo. Die Ouverture aber, wie Weber sie schrieb, mag Herrn v. Meyer nicht sehr gefallen haben, denn er componirte sich an verschiedenen Stellen ganze Sätze hinzu, machte Repetitionen, wo solche nicht vorgezeichnet waren, und schmückte sie überhaupt mit einer Menge von chromatischen Läufen aus, so daß die Ouverture jetzt jedenfalls brillanter ist, als in der ärmlichen Weber'schen Instrumentirung. Zum Schlusse des Concertes spielte Herr v. Meyer Variationen über den Schubert'schen „Erlkönig." Er leistete wirklich hier Alles, was in seinem Genre möglich war, er überholte Liszt in dieser Piece, der doch nur das Lied allein vortrug, währenddem Herr v. Meyer sogar Variationen darüber machte und diese mit dem Thema gleichzeitig spielte. Sollte man von diesem letzteren vielleicht weniger verstanden haben, so hat das nicht viel auf sich, die Variationen boten hinlänglichen Ersatz dafür. Dennoch dürfte man dem Concertgeber mit einigem Rechte zurufen: „Trop des passages n'est pas sage." Nach dieser Piece fielen auch Kränze und Blumen, worauf der Concertist nach vielem Rufen hervortrat, sich an's Piano setzte und mit einem Strauß'schen Walzer (der Titel davon ist mir entfallen, da es eine ältere Partie des Walzermeisters ist) endigte. — Das Concert war sehr besucht. Ign. Lewinsky.

Concert des Hrn. Joseph Herzig.

Sonntag den 7. Mai l. J. gab Hr. Jos. Herzig, absolvirter Zögling des Wiener Conservatoriums der Musik und Schüler des k. k. Kammervirtuosen Hrn. Jos. Mayseder, im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde ein Concert, worin er selbst drei von ihm componirte Piecen, und zwar Allegro moderato, Adagio und Rondo furioso des neuen Concertes für die Violine (H-moll); dann eine Elegie für Violin und Violoncello, endlich Variationen mit Adagio und Finale vivace (Hrn. Mayseder gewidmet), sämmtlich mit Fortepianobegleitung vortrug, sonst aber der 12jährige Theodor Leschetizky in einem Souvenir d'amitié von Dreischock, einer Etude mélodique (Ges-dur) von Pirkhert und im Andante finale de Lucia di Lammermoor, varié pour le Piano von Sigm. Thalberg sich hören ließ. — Der Hr. Concertgeber, ein vielversprechender junger Mann (der seinen eigenen Weg geht und keiner Schule angehört), besitzt bei Überwindung von Schwierigkeiten, vornehmlich in Doppelgriffen, bereits eine sehr bedeutende Fertigkeit und mahnt hierin viel an unsern leider zu früh verblichenen Slawik; — sein Ton im Adagio ist nach Bedarf kräftig und weich, dabei doch immer rein; sein Vortrag im Cantabile ist gefühlt, in Passagen feurig, und im Flaggiolet (womit er sehr gerne kokettirt) sicher und keck; weniger aber ist seine Bogenführung zu loben, da sie noch fast aller Grazie ermangelt, wie auch sein Staccato und Harpeggio und seine Octavengänge noch manches zu wünschen übrig lassen; — übrigens gestehe ich gerne, daß nach dem einmaligen Anhören (und heute trat ja Hr. Herzig zum ersten Male als Concertgeber auf) ich mir kaum ein erschöpfendes Urtheil erlauben könne, bin jedoch überzeugt, daß von nun an sich hierzu öfter die Gelegenheit ergeben werde. Zu bedauern war es, daß derselbe nur seine eigenen Compositionen (die einstweilen diesen Namen nur im engsten Sinne des Wortes: componere, zusammensetzen, verdienen) vorführte, und sich nicht in anerkannten Meisterwerken versuchte, wo man doch den Standpunct seiner Auffassung und Nachbildungsfähigkeit, wie nicht minder die Elastricität seiner Fantasie hätte ermessen können; indessen wir lernten heute an ihm ein sehr beachtungswerthes Talent kennen, und ergeben uns sogar der angenehmen Hoffnung, daß bei seinem fortdauernden eisernen Fleiße in einigen Jahren man vielleicht allgemein seinen Namen kennen und mit Achtung nen-

nen werde. — Betreffend den kleinen Leschetizky, so muß ich gestehen, daß er das Souvenir und die Etude wirklich zur Bewunderung spielte und meisterlich vortrug, und den Beifall redlich verdiente, der ihm hiefür zu Theil geworden; er hat darin gezeigt, daß er bereits einen Weg durchmessen, den mancher Erwachsene ihm vergebens nachkeuchen mag; — der Thalberg'schen Piece dagegen ist er noch nicht gewachsen, und man merkte hiebei noch gar sehr das Einlernen und das Kind.

Zum Schlusse sey noch beigefügt, daß anstatt der, wie das Gerüchte ging, plötzlich unpaß gewordenen Sängerinn Dlle. Math. Swatosch, die kleine Campi, wohl nicht mit dem angekündeten Lachner'schen Liede, doch mit dem Castelli'schen Gedichte „das Lob der Kleinen," nachsichtigen Beifall erwarb.

Besucht war der Saal sehr erfreulich und das Publicum mit Applausspenden sehr freigebig. Groß-Athanasius.

Notizen.

(Stelzhammer, der Dichter der obderennsischen Lieder), den Lesern unserer Zeitung nicht unbekannt, hat in München seine Gedichte öffentlich mit großem Beifalle vorgelesen; es wurde ihm die Ehre zu Theil, zu einer Soirée des Herzogs Maximilian von Baiern gezogen zu werden, wo er seine Gedichte vorlas, die von den hohen Herrschaften höchst beifällig aufgenommen wurden.

(Franz S. Hölzl), Capellmeister in Innsbruck, hat daselbst eine „Liedertafel" gegründet, welche seit ihrem kurzen Bestehen sich bereits die allgemeine Theilnahme aller Gesangsfreunde erworben hat und unter der umsichtigen Leitung ihres Begründers sich bald zu einer Bedeutenheit aufzuschwingen verspricht.

(Auber's „Stumme" in böhmischer Sprache) wurde am 7. d. M. im Stöger'schen Theater in Prag zum ersten Male vollständig aufgeführt.

(Dlle. Lutzer sang im „Belisario") in Pesth bei leerem Hause. Der „Spiegel" setzt dem Referate über diese Vorstellung ganz treffend bei: „Recht seltsam nahm sich aber die ganze Oper aus, indem zum Theil in ungarischer, zum Theil in italienischer und zum Theil wieder in ganz unverständlicher Sprache gesungen wurde. Bei solchem babilonischen Kunterbunter ist es wohl nicht zu verwundern, wenn das Publicum ganz disgustirt wird und die Häuser leer bleiben."

(Sabine Heinefetter) gastirt jetzt in Leipzig bei erhöhten Preisen und gefällt sehr.

(Der junge talentvolle Künstler Delphin Alard), der an Baillot's Stelle zum Professor des Conservatoriums in Paris ernannt worden, ist auch ausgezeichnet als Componist. Seine vortrefflichen Etuden für Violin, die bereits in den Classen des Conservatoriums eingeführt sind, werden nächstens für Deutschland bei Jos. Pet. Spehr in Braunschweig erscheinen.

(Die Sänger Rocke und Courti) sind an die Stelle des verstorbenen Reinhold am Dresdner Theater engagirt.

(Milanollo-Damenstahlfedern) kündigt eine Buchhandlung in Ulmer Blättern als etwas Ausgezeichnetes zur Feinschrift an. Theresenfedern das Dutzend 12 kr. und Mariafedern das Dutzend 8 kr.

(Hr. und Mad. Wartel) sind durch Leipzig nach Berlin gereist, werden aber wieder dahin zurückkehren, um sich daselbst länger aufzuhalten.

(Den ersten Preis) für das beste Duo für Pianoforte und Violin, der in Hamburg ausgeschrieben wurde, soll ein preußischer Oberlandesgerichts-Assessor erhalten haben.

(Italienische Operngesellschaft in Brünn.) Die „Moravia" gibt bekannt, das Hr. Theaterdirector Glöggl die italienische Operngesellschaft, welche unter der Leitung des Hrn. Romani in der letzten Zeit in München, Augsburg und Linz mit vielem Beifalle gastirte, für mehrere Vorstellungen engagirt habe. Die Gesellschaft soll innerhalb acht Tagen den Cyklus ihrer Darstellungen eröffnen. Die Primadonna ist: Sigra. Lewa, Contra Alto: Sigra. d'Adelaide, Primo Tenore: Sigr. Matteo Tosi, Primo Basso Sigr. dalle Aste, Buffo: Sigr. Magrini.

(In der Kathedralkirche des heiligen Patrick zu Neuorleans) wird nächstens die größte Orgel in den vereinigten Staaten erbaut werden. Die Anfertigung derselben ist Hrn. Heinrich Erben in Neuyork übertragen. Sie wird 35 Fuß hoch sein, 2000 Pfeiffen, 37 Register und 4 Claviaturen enthalten und 10.000 Dollars kosten. Das Äußere wird im gothischen Style ausgeführt.

(Der Fagottvirtuose Jos. Braun) veranstaltete am 5. d. M. in Brünn ein Concert, in welchem er ein Potpourri aus der Oper: „Johanna d'Arc" von Hoven, Beethoven's „Adelaide" und eine eigene Composition: „Souvenir de Donaueschingen" producirte und außerordentlichen Beifall erhielt; der Künstler hat sich bereits durch seine frühere Anwesenheit in Brünn einen großen Kreis von Freunden und Verehrern gesammelt, denen sein Wiedererscheinen großes Vergnügen bereitete.

(Der sechsjährige Violinist Jesus Monasterio), der in Spanien großes Aufsehen erregt, ließ sich im Lyceum in Madrid hören. Der spanische Stolz sieht in ihm einen heranreifenden Paganini. Die Damen zanken sich um die Ehre, dem zukünftigen Paganini auf ihrem Schooß zu halten. Auf die Frage, ob er zufrieden sey, soll der junge Virtuose geantwortet haben: „O! ja, mit dem erhaltenen Beifall sowohl, als mit den Bonbons, mit dem mich die Damen auf 20 Jahren im Voraus versehen haben."

(„Rochus Pumpernikel") wurde zum Benefice Beckmann's in Berlin gegeben. Unter den eingelegten Liedern befanden sich ein Lied von Kobell und ein Lied von Herlossohn. Die Composition des letzten Liedes ist von F. Gumbert.

(Hr. Julius Becker), als Componist und musikalischer Schriftsteller ehrenvoll bekannt, gab in Leipzig am 20. v. M. im Saale des Gewandhauses ein Concert, bei dem er eine Symphonie und mehrere Gesangscompositionen zur Aufführung brachte, welche Kenner für sehr gelungen erklären.

(Ernst, der berühmte Violinist), erregt ungeheures Aufsen in Kopenhagen, wo er sich gegenwärtig befindet; der norddeutsche Musikverein hat ihn zum Ehrenmitgliede ernannt. Auch der gefeierte Pianist Döhler befindet sich daselbst und wird wie überall allgemein bewundert. Nach seiner Abreise von Berlin gab er zwei Concerte in Frankfurt, zwei in Magdeburg, vier in Hamburg, zwei in Altona, von wo aus er nach Kopenhagen ging. Wahrscheinlich wird Hr. Döhler daselbst die Londoner Saison abwarten, um sich gleich bei ihrem Anfange daselbst einzustellen. —

(Der berühmte Violoncellist Servais) hat am 30. April in Paris sein Abschiedsconcert im Salon Herz gegeben, und gab zwei neue Compositionen, die große „Fantaisie russe," den „Carneval von Venedig," und endlich auf allgemeines Verlangen, die „Huldigung an Beethoven."

(Ferd. Hiller's) neue Oper: „Der Müller und sein Kind," soll nächstens in Frankfurt aufgeführt werden.

(Lindpaintner's neueste Oper: „Die sicilianische Vesper"), ist den 5. d. M. in Stuttgart in Scene gegangen.

(Unter der Direction des Hrn. Neukeufler) hat sich in Darmstadt ein Mozarteum gebildet. Im ersten Concerte wurden nur Mozart'sche Compositionen zur Aufführung gebracht.

(Eine zwölfjährige Sängerinn, Manuela Leon), welche bei der in Cadir am 12. v. M. stattgehabten Production sehr viel Gefühl und eine vortreffliche Methode zeigte, hat daselbst stürmischen Beifall eingeerntet.

Eine allgemeine Tonsprachlehre von E. Hanschild) ist bei J. F. Hartknoch in Leipzig ganz neu erschienen, auf die wir alle Musikfreunde aufmerksam machen; eine detaillirte Würdigung dieses Werkchen wird folgen.

Auszeichnung.

Rossini hat vom König von Griechenland den Erlöserorden erhalten.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wenb, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 57. **Samstag den 13. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die moderne Musikkritik und ihre Repräsentanten.

Ein Wort zu rechter Zeit von Ign. Lewinsky.

„Es gibt ein Volk, das immer lernen sollte
und immer lehrt,
Das ist das Volk, das man nie hören wollte
und immer hört.“
(Hagedorn.)

Ein übermüthiger Schauspieler des vorigen Jahrhunderts sagte einst einem Fürsten: „Mit drei Ellen Tuch können Sie einen Officier machen, aber einen Künstler wie ich, bringt die Natur nur alle Jahrhundert einmal hervor.“ So konnte man allerdings im 18. Jahrhundert und damals vielleicht mit Grund reden. Mittlerweile hat sich aber die Sache umgekehrt. Die Officiere, die nicht lesen und nicht schreiben konnten, sind ausgestorben und ein solcher, will er mit Ehren seine Charge versehen, muß gar mannigfache und tüchtige Kenntnisse besitzen; zu einem mimischen und hauptsächlich zu einem Recensirkünstler gewöhnlichen Schlages (von welcher letzteren Gattung in diesem Aufsatze insbesondere die Rede seyn soll) gehört aber in neuester Zeit gar nichts, als etwa mißliche äußere Verhältnisse; jedes schlechte Studienzeugniß bringt einen solchen hervor, jede derouttirte Haushaltung kann entweder Recensenten oder Schauspieler erzeugen, jeder fortgejagte Commis wirft sich entweder auf das eine oder das andere Fach. Die Theaterdirectoren fragen kaum um die inneren, immer aber um die äußeren Anlagen eines Schauspielers, ob er z. B. eine vortheilhafte Gestalt, ein sonores Sprachorgan 2c. 2c. besitze, und manche Redacteure verlangen nicht zu wissen, welche ästhetische Studien ein Referent gemacht habe, sondern, ob derselbe Honorar für seine Aufsätze begehre oder nicht, das ist die Hauptfrage. Und der talentlosere und unwissendere Scribent, der umsonst schreibt, ist gewiß so manchem Redacteur lieber, als der wissenschaftlich gebildete, der sich aber vielleicht honoriren läßt. Und vollends ein derlei Musikreferent. Das ist ein Ding, welches jeder Redaction als Dutzendwaare zu Gebote steht, das ist eine Charge, zu welcher sich jeder fähig hält, der sich zu sonst nichts tauglich glaubt, mit einem Worte, das ist ein Wesen, welches überhaupt viel Unwesen zu treiben pflegt. Nichts ist weniger schwierig, als ein solcher zu werden, und es gibt Redacteure, die im Stande sind, den ersten besten ihrer Bekannten, den sie auf der Gasse begegnen, zu fragen: „Wollen Sie das Musikreferat in meinem Blatte übernehmen?“ Und wenn dieser darauf „Ja“ sagt; so ist der Musikreferent fertig. Und das kostet nicht einmal drei Ellen Tuch, sondern gar nichts, hat aber auch gewöhnlich den entsprechenden Werth. Ist es aber denn wirklich so leicht, ein Musikrecensent zu seyn? werden mich meine Leser fragen. Nichts leichter als das. Dazu gehört nicht einmal ein gesundes Gehör, denn bekanntermaßen gibt es taube Musikrecensenten. Was gehört denn nun dazu? fragen die Leser weiter. Nichts als die Arroganz, sich ins Theater oder in den Concertsaal zu begeben, ohne von dem den mindesten Begriff zu haben, was da vorgeht. Man mache ferner ein wichtiges Gesicht, vergesse aber dabei ja nicht, sich in die Nähe von Kennern zu stellen, oder noch besser, man suche mit einem solchen bekannt zu werden; weiters schreibe man nie ein Referat ohne den Theaterzettel, das Programm oder das betreffende Textbuch zu besitzen, berichte schön über den Erfolg und enthalte sich fein aller subjectiven Bemerkungen; man habe ein gutes Gedächtniß und merke sich einige technische Ausdrücke nebst hergebrachten Redensarten; man merke sich, bei welcher Nummer das Publicum applaudirt, damit man hernach schreiben könne: „Das Duett gefiel minder als das Terzett, dagegen sprach die Arie sehr an;“ man lobe fleißig, dabei riskirt man keine arroganten Entgegnungen und macht sich überdieß noch gute

Freunde; man schaffe sich vor allem ein ästhetisches Lexikon an, wenn man es noch der Mühe werth findet, darin zu lesen, oder wenn man überhaupt glaubt, etwas davon zu verstehen; hat man übrigens einiges schriftstellerisches Talent, kann man Phrasen oder allgemeine Bemerkungen drechseln, so ist das sehr gut und siehe da, der Musikreferent ist fix und fertig, „tout sans préparation." Das Übrige thut hernach die Praxis und die Erfahrung, die einen so viel richtigen Tact verleiht, damit man sich bei schwierigen Lagen wenigstens nicht offen blamirt. Daß man bei solchen Umständen ein, für ein belletristisches Blatt recht tauglicher Referent seyn könne, will ich gar nicht in Abrede stellen, denn es gibt eine Unzahl von Lesern, denen jedes ästhetische Raisonnement in die Seele zuwider ist, und die nichts wünschen, als das vorgestern Vorgefallene zu erfahren oder sich ins Gedächtniß zurückzurufen, und die, da sie selbst Feinde alles Denkens sind, es jemand Andern nicht verzeihen, wenn er sich herausnimmt, für sie zu denken. Daher mag es auch gekommen seyn, daß bei der wachsenden Zahl der erscheinenden Tagesblätter und bei der Masse neugieriger und dabei oberflächlicher Leser, die in kurzen Artikeln schnell befriedigt seyn wollen, sich die Recensenten allmälig in Referenten umgewandelt haben, die in gefälliger und conciser Form die Kunst- oder sonstigen Tagesereignisse hererzählen. Wenn es sich aber darum handelte, einer neuen Erscheinung in der Kunstwelt, sey sie Künstler oder Kunstwerk, den ihr gebührenden Platz anzuweisen, das Verhältniß festzustellen, in welchem eine solche zu ihrem Zeitalter steht, in wiefern sie auf dasselbe wirken könne, oder ob sie aus demselben normal oder abnorm hervorgegangen und ohne nachhaltige Wirkung als ein ephemeres Meteor untergehen müsse rc. rc., mit einem Worte, wenn es sich um eine richtige Characterisirung handelte, da würden manche der Herren, die jetzt in unsern Journalen das große Wort führen, bescheidentlichst schweigen müssen. Ein recht artiges Experiment ließe sich ausführen, wenn man mehrere der oben benannten Gattung, ohne ihnen irgend eine Rücksprache, ein Programm, Zettel oder sonstige Ignoranten-Palliativa zu gestatten, über ein Concert oder eine Oper referiren ließe, man würde seine blauen Wunder lesen, und wer, freilich nur ein schwaches Abbild davon, zu haben wünscht, der mache sich den Spaß und lese und vergleiche die verschiedenen Referate über Lorzing's „Czaar und Zimmermann," als diese Oper im vorigen Jahre auf der Josephstädterbühne plötzlich wie aus den Wolken gefallen, erschien, und man größtentheils weder den Namen des Componisten, noch den der Oper (die übrigens früher durch ganz Deutschland die Runde gemacht hatte) kannte, und mit einem Worte nicht wußte, wo man beide hinthun sollte. Daß ein unmusikalischer Musikreferent nicht auch seine subjectiven Kunstansichten haben könne, dürfe, ja solle, fällt mir nicht ein zu bestreiten; aber womit will er denn ihre Richtigkeit motiviren, wenn nicht, wie ich früher angedeutet, durch eine (wenn auch nicht in allen Fällen ausreichende) Praxis und Erfahrung? Man behauptet freilich oft, und nicht mit Unrecht, daß das Gefühl eines Laien diesen manchmal richtiger urtheilen lasse, als das tiefste Eindringen eines Fachmannes in das Skelett eines Kunstwerkes, weil ein solcher oft von einem unrichtigen Standpuncte ausgehen, weil ihm von Jugend auf ganz andere Kunstansichten eingepflanzt seyn könnten, als diejenigen sind, die dem Schöpfer eines zu beurtheilenden Werkes leiteten, weil der Fachmann oft ein Beethovenianer, Mozartianer, oder gar der Anhänger eines lebenden großen oder kleinen Meisters seyn könne, den er verehrt oder protegirt, und der deßhalb alles, was nicht dieser oder jener gewissen Richtung anhinge, unbarmherzig table, weil es endlich auch möglich ist, daß ein Fachmann durch zu specielle Anschauung auf die Totalität eines Kunstwerkes vergessen könne rc. Aber was sind alle diese Inconvenienzen, fänden sie sich, was doch kaum denkbar, in einem einzigen Individuum concentrirt, gegen ein oberflächliches Urtheil? Und wer garantirt mir, daß der Laie nicht auch ein Anhänger Rossini's, Mercadante's oder Lanner's ist? wer bürgt mir, daß das subjective Gefühl des Nichtkenners gerade in diesem oder jenem Falle das richtige ist? ja wer haftet mir dafür, daß eine etwas ungewöhnliche Kunstansicht, oder eine mit Süffisence ausgesprochene Behauptung nicht gerade eine Absurdität sey? Wer hat der Kunst von jeher mehr geschadet, selbst die übelwollendsten Kunstkritiker, deren vereinzelte Opposition am Ende doch in nichts zusammenfiel, oder die Geschmacksleiter des Publicums, welche selbst keinen eigenen haben, oder besäßen sie einen solchen, sich darüber nicht die mindeste Rechenschaft zu geben vermögen? Und womit will endlich ein Laie in der Musik seine Urtheilsfähigkeit a priori beweisen, während der Musiker vom Fach, genießt er nur sonstige geistige Bildung und Geschmack, durch seine musikalische Erziehung schon zum Kritiker berufen ist?

Doch so lange das größere Publicum damit zufrieden gestellt ist, flüchtig geschriebene Artikel flüchtig durchzulesen, und so lange es Kunstblätter gibt, welche die ehrenvolle Tendenz haben, über den richtigen Geschmack zu wachen und ihn zu fördern, wahrhafte Talente aufzumuntern, Werke großer Meister durch gründliche Besprechungen zu ehren und den Unberufenen mit Strenge den Eingang in das Heiligthum der Kunst zu wehren, so lange haben wir auch nichts einzuwenden, wenn Kunstinteressen durch Belletristen repräsentirt werden, um so mehr, da es eine der Aufgaben der Kunstblätter ist, durch ihr Wirken ein heilsames Gegengewicht gegen Flachheit und Oberflächlichkeit zu bilden; nur mögen jene Belletristen ihre Stellung immer im Auge behalten, sich nicht überschätzen und ihre Ignoranz dadurch beschönigen, daß sie auf Männer, die ihr ganzes Leben der Kunst weihten, und sie mit Wort und That öffentlich vertreten, mit Verachtung herabsehen, wie unlängst in einem Aufsatze, den ein hiesiges Blatt unter dem Titel: „Bemerkungen über Musik und Musikkritik" brachte, geschehen ist, und dessen Verfasser gegen die „hochgelahrten Notenklauber," wie er sie nennt, zu Felde zieht, in dem er der Empirik das Wort redet, und behauptet, daß dem Künstler nichts willkommener seyn könne, als die Begutachtung seines Werkes durch Laien, oder wie er sich ausdrückt, „durch einen, nicht an das Geklapper der Mühle gewöhnten, geraden natürlich empfänglichen Sinn, einen freien, offenen Geist." Wir glauben mit Obigem gesagt zu haben, daß wir einen natürlich empfänglichen Sinn und einen freien offenen Geist für ein nothwendiges Attribut eines Kritikers halten, dieser sey nun vom Fach oder nicht; daß aber Jemand, der „an das Geklapper der Mühle" gewöhnt ist, leichter einen Fehler oder eine Abnormität im Gange der Maschine zu entdecken und herauszufinden wisse, als einer, dem dieses Geklapper neu ist, und der daher baldigst Kopfweh davon bekommen wird, und dann weder sich noch der Maschine helfen kann, das glaube ich, bedarf nicht erst eines Beweises. Schließlich meint der Verfasser des angezogenen Artikels, daß die „technisch fertigen und eingeweihten Kleinigkeitskrämer sich, den sogenannten idioten Musikrecensenten gegenüber, weniger in die Brust werfen möchten, auch wenn die Ersten Wort und Feder besser zu führen verständen, als in der Regel der Fall ist." Ich für meinen Theil ziehe das gegründete Urtheil eines tüchtigen Sachkenners dem oberflächlichen Geschwätze eines Ungeweihten vor, auch wenn das erstere in einfachen, ungeschminkten Worten gegeben wäre, während das letztere in den meisten Fällen doch nicht vielmehr als ein Conglomerat wohlklingender aber inhaltsloser Phrasen seyn wird. Unsere Leser werden aber meinen, jener profane Verfechter des Empirismus sey vielleicht selbst der Mann, der einen „geraden natürlich-empfäng-

lichen Sinn und einen freien offenen Geist in hohem Grade besitzen müsse, oder daß er derjenige sey, vor dem der Künstler die Hände flehend erheben sollte, um nur Wahrheit zu hören;" damit man aber sehe, wie Tadeln und barocke Behauptungen aufstellen, weit leichter ist, als selber besser oder nur gut machen, wollen wir den ersten besten Satz aus den „Bemerkungen über Musik ꝛc." citiren und ein wenig analysiren.— Es heißt daselbst in der 22. Zeile: Wir kommen nun zu dem kälteren Theil der Journallesewelt. Geht's dem guten Kritiker da besser? Nichts liebt unser großes Publicum (also das große Publicum ist der kältere Theil der Journallesewelt! O Logik!) so sehr, als sich einen blauen Dunst vormachen zu lassen, nichts zwingt es zu mehr Respect, als was ihm sehr gelehrt scheint, und es scheint ihm nur das gelehrt, was es nicht versteht. (Also dem kälteren, großen Publicum scheint nur das gelehrt, was es nicht versteht.) Sprecht von Quinten- und Septimenaccorden, von Kreutzer und B., malt ihnen große Haken schief und grad vor, daß ihnen schwarz vor den Augen wird, und ihr habt sie, sie schwören bei ihrer contrapunctistischen Gelehrsamkeit (wer sind die Schwörenden? Etwa das kältere, große Publicum, dem nur das gelehrt erscheint, was es nicht versteht, wie kommt es auf einmal zu einer contrapunctistischen Gelehrsamkeit?), daß ihr unsterbliche Recensenten seyd." Ich hätte nichts dagegen, wenn der Verfasser des Artikels noch eine halbe Stunde in dem Ton fortschwätzte, ich bin aber nur so frei, ihn höflichst zu erinnern, daß wer „so viel schlechte Perioden construirt," wie er selbst mit rührender Naivetät gesteht, gerade nicht nöthig hat, den Musikrecensenten vom Fach mit eitlem Selbstbewußtseyn zuzurufen: „Wer vor die Öffentlichkeit tritt, an den kann man auch die Forderungen stellen, daß er über die Rudimente der Sprache im Klaren sey." Dixi.

Matinée musicale

des J. Sedlaczek, Kammervirtuosen Sr. Durchlaucht des Fürsten Esterhazy, am 7. d. M. im Streicher'schen Saale.

Herr Johann Sedlaczek hatte sich schon in seinem Jünglingsalter durch eigene Kraft des Talentes und unter Besiegung so mancher Hindernisse, die sich einem kunstbeseelten Autodidacten auf dem steilen Pfade der Kunst entgegenstellen, den Namen eines Flötenvirtuosen ersten Ranges erworben. Kunstfreunde, die ihn damals (vor etwa zwei Decennien) gehört, rühmten an ihm die Fülle und Wärme des Tones, der ihnen, ohne alle Süßelei und Gefühlsweichlichkeit, männlich kräftig und doch innig zum Herzen sprach, wie nicht minder seine trefflich gebildete Bravour. Hr. Sedlaczek feierte auf seinen Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, vorzüglich aber in der Hauptstadt Albions bedeutende Triumphe seiner Kunst, welche letztere Stadt er auch zu einem dauernderen Aufenthaltsorte seines musikalischen Wirkens erwählte.

Ich habe Hrn. Sedlaczek in seiner „matinnée musicale," in welcher er zwei Concertpiecen „Souvenir du Simplon" und noch eine zweite ähnliche Phantasie zum Besten gab, zum ersten Male gehört, und wahrgenommen, daß das heitere launige Leben, die künstlerische Gemüthswärme, die Kräftigkeit und Volubilität des Tones, die damals den feurigen Kunstjünger characterisirt haben mochten, auch jetzt noch dem Künstler in seinem vorgerückten Mannesalter in einem bedeutend hohen Grade zukommen, und daß von jener vollendeten Virtuosität, die ihm den Weg durch halb Europa gebahnt, nur solche Merkmale vermißt werden, welche mit der Abnahme der körperlichen Mittel, als: Geschmeidigkeit und Rührigkeit der Finger, Elasticität der Lippen u. d. gl. nothwendigerweise auch schwinden müssen.

Aus dem Concertprogramme war es daher auch ersichtlich, daß Hr. Sedlaczek dießmal das Vorführen seiner beiden, der Tonmuse frühzeitig gewidmeten Töchter, Therese (14) und Marie (12 Jahre alt) mehr, als seine eigene Virtuosität im Auge hatte. Diese beiden Mädchen haben in der vierhändig arrangirten „Aufforderung zum Tanze" von C. M. v. Weber, in einer Partie „Bravour-Variationen" von Herz (vorgetragen von Marie Sedlaczek), und der großen Beethoven'schen Phantasie für Clavier (vorgetragen von Therese Sedlaczek) mit Orchester und Chor, Beweise einer tüchtigen Schulbildung und eines nicht unbedeutenden musikalischen Talentes an den Tag gelegt. Ein recht kräftiger Anschlag, eine bedeutende Fingerfertigkeit und viel Sicherheit machen sich in ihrem Spiele jetzt schon recht angenehm bemerkbar. Wird sich später hiezu mehr Ausdruck und Leben, mehr Geschmack und Gefühl gesellen, dann werden sie selbst schwierigere Aufgaben, zu denen ich beispielsweise die große Phantasie Beethoven's rechne, mit Wirkung lösen, was ihnen übrigens auch jetzt schon bei einer ihren Kräften mehr angemessenen Wahl der Tonstücke gelingen müßte. Der Umstand, daß Hr. Sedlaczek bei dieser Phantasie die obligate Flötenstimme im Orchester ohne alle Prätension, und die jüngere Tochter Marie eine Chorgesangstimme übernahm, zeugt von der reelen Kunstgesinnung des virtuosen Vaters und dessen lobenswerthem Streben nach einer gründlichen musikalischen Ausbildung seiner Kinder. Sämmtliche Leistungen wurden mit wohlwollender Theilnahme und vielem aufmunternden Beifalle von Seite des zahlreich versammelten Auditoriums aufgenommen.

Außer diesem hat der vortheilhaft bekannte Baritonsänger Hr. Koch ein neues Lied vom Capellmeister Carl Binder, betitelt: „Schmiedelied," gedichtet von J. N. Vogl, zum ersten Male vorgetragen. Der lyrische Character, welchen der Componist in der ersten Strophe, geht selbstständig in sehr faßlichen melodischen Rhythmen, mit einigen aufgenommen, recht wirksamen Ausweichungen geziert, durch das ganze Gedicht ohne sich mit einer Bezeichnung der später vorkommen den rationellen Reflexionen zu befassen, was an der Composition um so lobenswerther erscheint, als ein solches partielles Eingehen die tonliche Einheit nur stören würde. Sänger und Componist (letzterer begleitete recht exact am Claviere) wurden durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

Dlle. Diem entfaltete in einem nicht sehr dankbaren Harfensolo von Parish-Alvars alle Reize ihrer tüchtigen Bravour, in welcher sie jedoch durch einen Saitensprung unterbrochen wurde, was den Eindruck einigermaßen schmälerte. Dessenungeachtet wurde ihr die verdiente Anerkennung zu Theil. Hr. Strauß eröffnete mit seinem wohleingeübten Orchester die „matinée" durch den Vortrag der Ouverture zu „Egmont," die mit Feuer und Präcision zusammenging. Die feineren Nuancen bei Begleitung der Solovorträge werden sich bestens herausstellen, wenn uns Hr. Strauß, was sich bei seinem anerkannten höheren Kunststreben mit Recht erwarten läßt, auf dem Concertboden öfter begegnet seyn wird.

J. F. Kloß.

Localrevue.

Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt fand am 9. d. M. zur Genesungsfeier Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Franz Carl und zum Vortheile der unter Dessen höchstem Protectorate stehenden Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde, bei solenner Beleuchtung des Theaters: „Eine Vorstellung scheinbarer Zauberei" Döbler's statt. Vorher wurde gegeben: „Die Klatschereien" von Angely; nach der Posse folgte Declamation mit Gesang, vorgetragen von der k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Wildauer; nach der Vorstellung Döbler's:

„Wechselnde Bilder,“ Festgedicht von J. G. Seidl, vorgetragen von der k. k. Hofschauspielerinn Mad. Rettich; zum Schlusse: „Optische Bilder in Verbindung mit einem neuen Festbilde,“ dessen Erklärung (ein Gedicht von C. Meisl) am Schlusse der Vorstellung vertheilt wurde. — In den „Klatschereien“ zeichnete sich Herr Riener vornehmlich mit dem von Titl componirten „Schnupftabakslied e“ aus, und erhielt einstimmigen Beifall; das Quodlibetduett zwischen Babette und Klatschmiedl gefiel nur ziemlich. — Dlle. Wildauer erhielt für Declamation und den Gesang (einer italienischen Canzonetto, die wir bei einer früheren ähnlichen Gelegenheit von derselben schon gehört haben) vielfachen Applaus, vornehmlich bei Stellen, die eine Beziehung auf obgenannt Se. kaiserl. Hoheit hatten. Daselbe gilt auch von Mad. Rettich, die Seidl's äußerst gemüthliches Gedicht in ihrer gewohnten Meisterweise vortrug. Während der „optischen Bilder“ hörte man Titl's characteristische Musik, und während des neuen Festbildes (welches unsere Kaiserburg darstellt, die von einem auf unheilschwangren Wolken mit Stundenglas und Hippe schwebenden Dämon bedroht, auf Bitten des in den Kirchenhallen versammelten Volkes aber von dem Allerbarmer vom Unheil befreit wird —) andachterweckende Weisen, in welche sich Motive unseres Volksliedes woben, von dem Orchester recht entsprechend executirt, daher Bild und Musik eine tiefergreifende Wirkung auf das sehr zahlreich versammelte Publicum äußerte. — Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter, Se. kais. Hoheit der Erzherzog Franz Carl und Höchstdessen Frau Gemahlinn waren anwesend, und wurden bei Ihrem Eintritte auf's Herzlichste mit jubelndem Vivat begrüßt; so wurden Dieselben auch bei Ihrer Ankunft am hellbeleuchteten Theatergebäude mit Militärmusik festlichst empfangen und bei der Nachhausefahrt eben so geleitet. Der Platz bei Motele's Kaffehhause war mit bengalischem, durch Spiegelsonnen verstärkten Feuer, beleuchtet; der „Jubelfestmarsch“ ertönte und Tausende von Menschen wogten herbei, und machten dieß Theaterfest zu einem Volksfeste, wofür dem menschenfreundlichen Theaterdirector Hrn. Pokorny der verbindlichste Dank gesagt sey. — Athanasius.

Correspondenz.

(Pesth, den 1. Mai 1843.) Nachdem uns Frau v. Hasselt-Barth verlassen hatte, kam Dlle. Lutzer hieher, um an der Nationalbühne Gastrollen zu geben; auch Hr. Erl und Dlle. Rosetti sind eingetroffen, um am deutschen Theater zu singen; später wird Staudigl erwartet; so bekämen wir in diesem Jahre fast die ganze Wiener Oper zu hören. Dlle. Lutzer sang bis jetzt viermal, zweimal in „Marino Faliero“ und zweimal im „Liebestrank;“ heute wird sie die Nachtwandlerinn geben. Die Vorzüge dieser großen Gesangskünstlerinn sind in diesen Blättern so oft und erschöpfend besprochen worden, daß eine Aufzählung derselben überflüssig erscheint. Daß das Publicum, zumal im „Liebestrank,“ hoch entzückt war, werden Sie in der Ordnung finden; aber auch in „Marino Faliero“ zeigte Dlle. Lutzer, daß sie tragisch erschütternde Momente mit Meisterschaft darzustellen weiß. Der Beifall war jedesmal stürmisch. — Im deutschen Theater gefiel Hr. Wolf, Tenorist aus Brünn, so daß er engagirt wurde. Ich werde Ihnen künftiges Mal etwas Näheres über ihn mittheilen. — An Concerten hatten wir in den letzten Wochen keinen Mangel. Die Direction des Nationaltheaters faßte den löblichen Entschluß, für ihre Mitglieder einen Pensionsfond zu begründen, und gab zu diesem Zwecke zwei Concerte hinter einander, die gut besucht waren. In einem derselben wirkte die Frau Marquise Odeschalchi aus Preßburg mit, die bei uns seit dem vorigen Jahre, wo sie für das National-Conservatorium in mehreren Opern sang, noch im rühmlichen Andenken steht. In der Charwoche gab auch das deutsche Theater zu einem milden Zwecke eine Akademie. Über das Concert des jungen talentvollen Hrn. Adler, der bald zu den ausgezeichnetsten Piano-Virtuosen zu zählen seyn wird, ist Ihnen schon von einem andern Correspondenten berichtet worden. Hierauf gab Adele Gobbi, eine junge Clavier- und Violinspielerinn, ein Concert, um ihre Fortschritte zu zeigen, die sie seit ihrem letzten öffentlichen Auftreten auf beiden Instrumenten gemacht hat. Endlich folgte die letzte Akademie des Musikvereins, die mit Mendelssohn's wunderherrlicher Ouverture zur „Fingalshöhle,“ eröffnet wurde, die mit jedem Male mehr gefällt. — Es verdient Anerkennung, daß dieser Verein Mendelssohn's Concertouverturen nicht nur schon alle vier zu Gehör brachte, sondern dieselben auch öfter vorführen zu wollen scheint. Werke von so eigenthümlicher Form wollen mehr als einmal gehört seyn, um ihre Schönheiten alle zu erfassen. Der Männerchor: „Liebe und Wein,“ von demselben Componisten, sprach weniger an; das Publicum wußte nicht recht, was es daraus machen sollte. Hierauf trug Hr. Kern den ersten Satz aus Beethoven's C-moll-Concerte mit Beifall vor. Zur Cadenz hatte er die von Czerny geschriebene gewählt, die wohl eine thematische Bearbeitung aufzuweisen hat, aber auch Passagen, die einmal Mode waren und dem Geiste der Beethoven'schen Composition nicht entsprechen. Dabei ist dieselbe lang, wie es die meisten Virtuosen jeder Qualität noch lieben, nicht weil es herkömmlich ist, sondern weil sie in der Cadenz ihre technische Bravour gern im glänzendsten Lichte zeigen, oder ihre musikalische Combinationsgabe geltend machen wollen (erfindungsarme Virtuosen helfen sich mit Moduliren durch alle 24 Tonarten); durch solche Länge wird freilich die Symmetrie des Concertsatzes gestört, denn man hört meist ein Concert im Concerte. Die vierte Nummer war ein Männerchor: „Hungaria,“ vom Herrn Grafen Leo Festetics, Vereinspräses, instrumentirt vom Hrn. Capellmeister Schindelmeisser. Diese Composition hat einen militärischen Character, dem auch die Instrumentation entspricht, und ist von guter Wirkung; sie fand lebhaften Beifall. Auch die effectvolle Ouverture des Hrn. Brand, eines hiesigen talentvollen Tonsetzers, fand eine sehr günstige Aufnahme. Den Schluß bildete Haydn's ewig schöner Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.“ —

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Dlle. Müller vom kais. Hoftheater in St. Petersburg), tritt heute als neu engagirtes Mitglied des Josephstädter-Theaters in dem Vaudeville „Capitaine Charlotte“ mit Musik von C. Binder, auf. Der vielverdiente Theaterdirector Herr Pokorny hat die Einnahme dieses Abends zum Baue eines Hauses für die Kinderbewahranstalt zu Neulerchenfeld bestimmt.

(Das prachtvolle Tagstheater in Ofen) ist Samstag den 6. d. M. mit dem vielbeliebten Vaudeville „Maria, die Tochter des Regiments,“ eröffnet worden.

(Hr. Ludw. Wiest, Capellmeister Sr. Durchlaucht des regierendenden Fürsten der Walachei), gab am 20. v. M. in Kronstadt ein Concert auf der Violine und erwarb sich durch sein gemüthvolles Spiel allgemeinen Beifall. Hr. Wiest ist ein geborner Wiener und wird nach längerer Abwesenheit, von Kronstadt über Herrmannstadt, Temeswar und Pesth nach seiner Vaterstadt zurückkehren.

(Hr. Joseph Tuwora in Preßburg) gibt in der letzten Nummer der „Pannonia“ Bemerkungen über einige Preßburger Tonkünstler. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieses Beispiel Nacheiferung fände und in allen Städten vertraute und wohlunterrichtete Männer es übernehmen möchten, derlei Characterschilderungen ihrer vorzüglichsten Künstler und Gelehrten zu entwerfen und zu veröffentlichen. — Die Redaction der Musikzeitung ist gerne bereit, derlei Aufsätzen die Spalten ihrer Blätter zu öffnen, vorausgesetzt, daß dieselben eine unparteiische und umfassendere Würdigung und Beurtheilung vom künstlerischen Standpuncte aus enthalten.

Concert-Anzeige.

Das siebente Concert der Schwestern Milanollo findet morgen um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaale statt.

Berichtigung. In Nr. 54 unserer Zeitung bei Besprechung der Operette: „Prima Donna“ von Salvi, muß es: Zeile 7 v. u. statt Concertant — Componisten heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Alois Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 58. Dinstag den 16. Mai 1843. Dritter Jahrgang.

Gluck.

Ein Anhang zur letzten Catilinaria. —

Auch gegen Catilina und seine Genossen.

Sie mögen es nun krumm oder g'rad nehmen, meine Herren — Einmal muß ich mit der Sprache rund heraus, Einmal muß ich Ihnen meine Ansicht über Ihr musikalisches Treiben freimüthig und unumwunden sagen. Man muß das Kind einmal beim rechten Namen nennen und jenen Patriotismus, der das Schlechte so lange beschönigt, bis die goldene Zeit des Schlendrians von allen Seiten siegreich hereinbricht, geradezu als einen unverständigen bezeichnen. Ich kenne in der Kunst keinen anderen Patriotismus, als den, das Rechte zu wollen und sich dem Rückschritt, der Leerheit, der eingebildeten Vorliebe für Außenwerk und kernlosen Schnickschnack kräftigst entgegen zu setzen. Man muß in allen Dingen auf das Wesen losgehen und der Scheinheiligkeit der Augendienerei so viel als möglich die Larve herabreißen. In der Kunst aber ist das Elend fertig, wenn ihre Formen mit Häckerling ausgefüllt und ihre Repräsentanten zu Puppen werden. — Versuchen Sie es, noch zehn Jahre fortzugehen, wie man seit zehn Jahren fortschreitet — immer um einige Schritte zurück, immer mit etwas geringerem Widerstand gegen die einreißende Flut der Alltäglichkeit, und ihr Zeitalter wird aussehen wie mancher Strom, der sich, in hundert und hundert Arme getheilt, durch elende Sandhaufen hinwindet, immer mehr Land verödend, immer größere Strecken verheerend und dem zu Folge nächstens aufhören wird, practicables Fahrwasser zu haben; — bloß darum — — weil die Kritik so schlecht bestellt ist.

Oder glauben Sie wohl gar — recht makellos, recht künstlerisch dazustehen in der Kunstgeschichte bei solchem Scheinleben und hohlem Treiben? Sie glauben wohl allen Anforderungen schon entsprochen zu haben, wenn Sie Concerte geben, zuweilen eine gute alte Oper mit mittelmäßiger Besetzung — ich gebrauche da einen sehr gelinden Ausdruck — oder eine mittelmäßige neue mit Darstellern, die keinen Begriff von Spiel haben, vorführen, — wenn Sie das Piccolo verbessern und das Clavier um einen halben Ton Höhe bereichern, der Harfe eine Dämpfung geben, ein Paar Klappen an der Flöte oder Clarinette anbringen, wenn sie die Trompete zur wälschen Sängerinn und das Waldhorn zum Castraten machen? Meinen Sie ein praller Triller, ein hastiger Octavengang, ein weiches Harpeggio und wie all die Zuckerplätzchen heißen mögen, die Sie uns in den Mund stecken, seyen schon Kunst? Ehrlich heraus gesagt: ich danke für die ganze Kunst, wenn sie in nichts Anderem besteht! Herzloses — eingeleiertes Gewinsel, moderne Putzwaare, lackirte Gesichter — plumpe Bärenmützen und gewichste Stiefel machen keinen Mann — weder für den Katheder noch für die Schlacht — ich bestehe auf dem ganzen Menschen. — In Ihrem Herzen, in Ihrem Geiste suchen Sie die wahre Kunst auf — und ist sie da gestorben, so lernen Sie vom Hirten, der sein Abendlied auf der Schalmei bläst, oder von dem halbwilden Zigeuner, der sein Cymbal mit begeistertem Nationalgefühle schlägt, — was das Herz von der Kunst begehre.

Reden und meinen Sie, meine Herren, was Sie wollen, — die Thatsachen sprechen. Ihre Concerte werden täglich weniger Musik. Ihre Oper wird täglich weniger dramatische Vorstellung. Das widerlegen Sie.

Man hat Sie seit Jahren unvermerkt von Ihren früheren Ansichten abgelenkt, man hat Ihnen mitunter schöne glänzende Spielsachen gegeben, um Sie zum Schweigen zu bringen — und so wurden Sie von der Mutterbrust der wahren Kunst entwöhnt, so lernten Sie nach und nach auf den roßhaarnen Matratzen der Mode statt im Mutterarme

heiliger Natur und Wahrheit schlummmern! Sie werden es endlich auf den Wollsäcken der Industrie auch recht bequem finden.

Fänden Sie es Einmal der Mühe werth, sich in Denkart und Gefühl der Vergangenheit zurück zu versetzen, möchten Sie nur Einen Blick — aber um Gotteswillen keinen bloß historischen, — auf das Streben und Ringen Ihrer großen Künstler zurückwerfen, möchten Sie nur Einmal einen Vergleich anstellen zwischen dem edlen, hohen, rein künstlerischen Zweck bedeutender Menschen von Einst, und den Absichten der Bedeutendsten von Jetzt — Sie müßten zur Erkenntniß des Besseren gelangen! — Sie müßten gerechten Unwillen empfinden über diese Irrwische und Blendlaternen, die immer den Abweg beleuchten, Sie müßten auch eine Kritik verachten, die sich zur Zetteltträgerinn jedes Possenreißers und Seiltänzers hergibt. Sie müßten die große Summe einer Gesammtproduction geringschätzen, die über dem superklugen Ausdrechseln des Einzelnen, Halt, Mittelpunct und Wahrheit, Natur und Kunst, das Ebenmaß zwischen Mittel und Zweck, — vor Allem aber den rechten Zweck und die rechten Mittel nicht bloß mit vornehmer, hochnasiger Geringschätzung übersieht, sondern auch verachtungsvoll bei Seite schiebt.

Sie glauben, die Zeit sey vorgeschritten? — Gut, ich glaub' es auch. Allein worin ist sie vorgeschritten? — In allen materiellen Behelfen. — Ist sie es aber auch in der Gesinnung? Lebt eine höhere moralische Kraft in unseren Dichtern — Lodert ein reineres, edleres Streben in unsern Componisten? Wogt ein vollerer Strom der Empfindung in unseren geistigen Schöpfungen? Bilden unsere Maler würdigere Gestalten? Bauen unsere Architeken erhabenere Gottestempel, lehren unsere Philosophen eine reinere, der Menschheit näher liegende Lehre?

Was nun die Musik betrifft — da will ich Ihnen eine Geschichte erzählen, an der Sie einen Maßstab finden sollen, für die Gesinnung — für den geistigen Standpunct von Einst — und Jetzt. — Ich erzähle sie nicht, um Ihnen eine Neuigkeit zu erzählen, — diesen Vorzug muß ich den vielgelesenen Tagsblättern überlassen, — ich erzähle zuerst um zu zeigen, nach welchem Ziele hin eine echte Künstlernatur rang und ringt, dann aber auch, um eine Frage an Sie zu richten — deren Beantwortung ich Ihrem Gewissen dringend anempfehle.

Christoph Ritter von Gluck, im Jahre 1714 in der Oberpfalz von armen Eltern geboren, hat seinen ersten Unterricht in dem musikkundigen Böhmen, seine höhere Ausbildung zu Wien und Italien erhalten. Schon seine ersten Opern *): „Artaxerres," „Demophoon," „Phaedra," „Demetrius," „Alexander in Indien" etc. begründeten ihm einen gewaltigen Namen. Als er nach Verlauf einiger Jahre einen Ruf nach Italien erhielt, brachte er in Rom „La clemenza di Tito" und „Antigonus" auf die Scene, componirte „Clelia" und leitete in Parma die Aufführung der Opern „Philemon und Baucis," „Aristeus" und „Orpheus" persönlich. Von den glänzendsten Erfolgen gekrönt, kehrte er nach Wien zurück.

Dort war damals Metastasio allmächtiger Lenker aller Künstlergeschicke. Ein sehr entwickelter Formensinn und eine ausgezeichnet schöne — lyrische Darstellung der Empfindung verliehen seinen Arbeiten einen Adel der Haltung und eine Wahrheit des Ausdrucks, welche kein anderer seiner Zeitgenossen erreichte. Metastasio galt als das glänzendste, lyrisch-dramatische Talent seiner Zeit. Er hatte die Oper zu dem erhoben, was sie war, er war ihr zweiter Schöpfer.

Da faßte unser deutscher Gluck den kühnen Gedanken mit einer energischen — die ganze Bedeutung der Oper erhöhenden Neuerung hervorzutreten. Die Werke Metastasio's schienen ihm nicht alle Schönheiten zu erschöpfen, deren er die Oper fähig hielt. Er urtheilte richtig, die Macht der Musik könne nirgends gewaltiger hervortreten, als in Leidenschaften, welche große Massen beseelen und in den scharfen Gegensätzen großartiger Charactere. Darauf gründete er seine Idee, den Chor handelnd — die ganze Oper als lebensvolles Drama zu gestalten. Mußte sie bei dieser Behandlung doch zu dem ergreifendsten aller Schauspiele werden, um so ergreifender, so viel näher der Ton durch seine unmittelbare Einwirkung dem menschlichen Gemüthe liegt als das Wort. Endlich fand er an Calsabigi den Mann, der auf seinen Gedanken einging, der als echter Geistes- und Sinnesgenosse ein Libretto nach diesem neuen Plane dichtete. Es führte den Namen „Orpheus und Euridice." Ein Versuch, der von der gebahnten Heerstraße der Alltäglichkeit, von der herrschenden, modegewordenen Ansicht so weit abging, mußte beiden Freunden trotz allem Bewußtseyn, das Rechte gethan zu haben, Besorgnisse einflößen.

Hätte doch ein einziges Wort aus dem Munde des allgewaltigen Metastasio hingereicht, — über ihr Werk schon vor der Aufführung das Todesurtheil zu sprechen! *) — Doch der Dichter, dessen Talent eben durch höhere Leistung, durch einen neuen glänzenden Gedanken überboten werden sollte, enthielt sich jeden Urtheils. Weder Lob noch Tadel kam über seine Lippen — so viel Achtung für das Talent und das Streben Anderer gewann er über sich. — Ich bitte mich hier einen Augenblick von meinem Erstaunen, von meiner wahren aufrichtigen, innigen Bewunderung erholen zu dürfen. Mir fällt da Schiller's schöne Stelle ein:

Freunde ja, einst gab es beß're Zeiten
Und ein edler Volk hat einst gelebt etc. etc. etc.

Sein Biograph setzt nur, ganz ohne besonderes Gewicht darauf zu legen, die Bemerkung bei: er theilte aber mit allen in Wien anwesenden Italienern im Stillen die Überzeugung, „Opheus" werde durch sich selber fallen. — Die erste Aufführung erfolgte — und wir haben allen Grund uns die Jahreszahl zu merken — es war 1764.

Das Recept zu einer Oper, wie man sie bisher gehört hatte, war ganz einfach. Der wichtigste und ausgiebigste Bestandtheil daran blieb der Syrup der wälschen Coloratur. Das Nothwendigste dabei war in jedem Acte eine große Arie des Castraten oder der Primadonna; für diese mußte ferner geschrieben werden: eine Arie di gran espressione, — ein Paar mit Instrumentalbegleitung versehene Recitative, und ein Duo; — war für den Tenoristen auf eine ähnliche Weise gesorgt, so stand die Oper bis auf einige ganz unwesentliche Dinge fertig da. Die Arie selbst bestand aus Strophen; jede Strophe wurde durch ein Ritornell eingeleitet und geschlossen — man kann sich die dramatische Gesammtwirkung dieser Ritornelle selbst ausmalen — wenn man sich eine stretta von heute, bei der nicht applaudirt wird, noch Einmal so lang denkt. — Nun halte man den Eindruck einer Oper, deren ganze Kraft auf dramatischem Leben fußt, dagegen: — einer Oper, die Alles umzuwerfen strebt, „was übelverstandene Eitelkeit der Sänger und übertriebene Gefälligkeit der Tonsetzer zum Verderbnisse der italienischen Oper nach und nach eingeführt hatten — um ja gewiß aus dem seelenvollsten aller Schauspiele das langweiligste und lächerlichste zu machen**)." Um Ihnen ein Bild

*) Das war noch eine gute Zeit, wo eine Componist auch erste Opern zur Aufführung bringen konnte!!! Anm. des Setzers.

*) Der Einfluß der Fremden auf die Kunst in dieser deutschen Stadt muß immer sehr groß gewesen seyn!!! Anm. des Setzers.

**) Das ist so einleuchtend, daß es Gluck selber gesagt haben muß. Anm. des Setzers.

von dem ersten Eindrucke des „Orpheus“ zu geben, glaub' ich Ihnen bloß den des „Freischütz“ bei seiner ersten Aufführung in Wien in's Gedächtniß rufen zu dürfen. Man war in der That mehr erstaunt als befriedigt. Allein mit jeder Wiederholung gewann der „Orpheus“ größere und allgemeinere Theilnahme. Die Zahl derjenigen, die den Dichter und Componisten verstanden, mehrte sich von Tag zu Tag und die fünfte Vorstellung griff so entschieden, so allgemein und unbedingt durch, daß alle Einwürfe zum Schweigen gebracht waren.

Die Oper erhielt rauschenden Beifall und verlieh dem Namen Gluck eine so hohe Bedeutung, wie alle seine früheren Opern ihm nicht zu verleihen vermocht hatten. Um aber seinen Triumph vollständig zu machen, errang sie das nächste Jahr auch in Italien, wo sie bei der Vermählungsfeier des Infanten zu Parma in die Scene ging, einen entschiedenen, ja enthusiastischen Beifall.

Auch dort hatte Gluck nicht gemeine Hindernisse überwunden! Der Beifall der Wiener Musikfreunde hatte den Italienern noch nicht genügt. Sie mißtrauten dem Wiener Ruhm. Ein Text, besser als Metastasio's, — eine Musik, schöner als ein Jomelli, Sacchini, Piccini sie schrieben, — das war schwer zu glauben! Der Sänger Millicho, dem der Part des Orfeo zugeschickt wurde, protestirte heftig gegen dieses Ansinnen, durch welches man seinen Ruf zu untergraben suche. Allein als man bald nach der ersten — Aufführung des „Orfeo“ ein neues Schauspiel ankündigte, — überzeugte man sich von dem gewaltigen Eindrucke, den Gluck's Meisterwerk gemacht; denn stürmisch wurde seine Wiederholung verlangt. Und acht und zwanzig Male ohne Unterbrechung kehrte es auf der Scene wieder.

Bald nach Gluck's Wiederkehr dichtete ihm sein Freund Calsabigi die „Alceste.“ Der Erfolg dieser Oper war so ungeheuer, daß man durch zwei volle Jahre keine andere hören wollte.

Jetzt wuchs der Name Gluck zu den Sternen empor. Regenten überschütteten ihn mit Ehrenbezeugungen, alle civilisirten Nationen wetteiferten in seinem Lobe und die Kritik — nannte ihn den Michel Angelo der Musik. Die Stadt Bologna gewann, als sein „Orfeo“ dort zur Aufführung kam, durch den ungeheueren Andrang der Fremden, die zu diesem Triumphe der Musik zuströmten, nicht weniger denn hunderttausend Zechini. Gelehrte Musiker bauten ihre Systeme auf Gluck's Ideen, Martini selbst stellte die Behauptung auf, er habe die höchsten Schönheiten der italienischen Musik mit dem Feuer der französischen und der Instrumentalkraft der deutschen verschmolzen, und Sonnenfels, dieser große Reformer, dem Österreich auf seinem damaligen Standpuncte in Kunst und Wissenschaft vielleicht nicht weniger verdankte als Frankreich seinem vierzehnten Ludwig, — sagte eben so einfach als wahr von ihm „daß er statt einer Reihe von Accorden und Auflösungen die Accente der Leidenschaft, die Sprache der Seele auffand und wiedergab.“ Nur ein Theil Deutschlands ließ seinem Verdienste nicht Gerechtigkeit widerfahren. Jener eisige Hauch des Nordens, der die Kunsterzeugnisse des Südens so oft mit erstarrender Kälte anweht, jenes lieblose auf sich selbst Beharren, welches sich noch jetzt bei jeder edlen Erscheinung, bei jedem höheren Aufschwunge österreichischer Talentkraft mürrisch, verdrießlich, ungerecht und neidisch mit Alles verläugnendem Egoismus zurückzieht, der naserümpfende Dämon der Sandsteppe, — hatte auch zu Gluck's unsterblichem Lorber kein grünes Blatt hinzu zu fügen *). Die Blasinstrumente habe er wohl besser als seine Vorfahren zu benützen gewußt — das war so ziemlich Alles, was die gelehrten Herrn an der Spree und Pleiße ihm zugestehen mochten. Aud. Schumacher.

(Schluß folgt.)

*) Seitdem Laube und Mügge das große Wort in der Literatur führen, ist es noch weit schlimmer geworden. Eine norddeutsche Literargeschichte kömmt daher gewiß auch aus keinem reinen Mundt. Anm. des Setzers.

Wenn der Setzer in der Folge Anmerkungen macht, so soll er orthographischer schreiben. Anm. des Correctors.

Die Insulanerinn.

Nach dem Französischen von S. H. Mosenthal.

(Für Musik.)

Als ich mich sorglos wiegte auf den Wellen,
In meinem Kahn an meiner Heimat Strand,
Da mußt' ein böser Sturm ihn mir zerschellen
Und fort mich treiben an dieß fremde Land.
Ach fliehen möcht' ich aus diesem Lande,
Von dieser fremden Herrlichkeit zurück
Zu meiner Heimat wildem Felsenstrande,
Nur in der Heimat blüht der Kinder Glück.

Was braucht der Wildniß armes Kind hienieden?
Zur Ruh' — die Palme an des Baches Rand,
Zum Schutz — der moosbedeckten Hütte Frieden,
Zum Segen — seiner Mutter welke Hand.
Ach 2c. 2c.

Die Stimme ruft von fernem Land herüber,
Die Stimme ruft — ich kann nicht widersteh'n,
Ihr Wogen nehmt mich, traget mich hinüber,
Die theu're Heimat muß ich wiederseh'n.
Ja fliehen muß ich 2c. 2c.

Das Musikleben in Dresden.

Wien wird gewöhnlich „die Musikstadt“ genannt und der Sinn für Musik ist in Wien vorzugsweise ausgebildet, auch wird wohl in keiner Stadt des südlichen Deutschlands das Jahr über so viel musicirt als in Wien, für Norddeutschland aber muß Dresden als die Stadt bezeichnet werden, in welcher das lebendigste musikalische Leben herrscht.

Leipzig wird diese Behauptung freilich sehr übel nehmen, denn Leipzig ist sehr stolz auf seine Gewandhausconcerte, auf Mendelssohn-Bartholdy, und meint das beste Urtheil in der Musik zu haben, besitzt auch zwei Zeitschriften für Musik, welche Dresden nicht hat, aber für das Gewandthausconcert der Leipziger kann Dresden sein Palmsonntagsconcert, seine Concerte für die Armen — ausgeführt von der königlichen Capelle und den Sängern und Sängerinnen des Hoftheaters, den Mitgliedern der Dreißig'schen Singakademie, den Chören der Kreuzschule und des Seminars und dem Zillmann'schen Musikchore, entgegen stellen.

Solche Mittel besitzt Leipzig nicht, selbst Berlin und Hannover nicht, denn in Berlin fehlten Jahre hindurch solche Solosänger bei der Oper, und Hannover hat nicht solche Massen.

Leipzig besaß Sebastian Bach, Hiller, Schicht, den Vater Doles, den verdienstvollen Weinlich und sein Thomanerchor, später als Dirigenten der Gewandhausconcerte Pohlenz und Mendelssohn-Bartholdy; Dresden dagegen Hasse, Naumann, den Gründer der deutschen Oper, Carl Maria v. Weber, Marschner, Reissiger und den jüngst verstorbenen Rastrelli. Als Componist und tüchtiger Dirigent hat sich auch Julius Otto, Cantor der Kreuzkirche, rühmlichst bekannt gemacht, und die Krone aller Orgelspieler besitzt Dresden in Johann Schneider.

Das Leipziger Orchester ist brav, David ein tüchtiger Concertmeister, Queiser als ausgezeichneter Baßposaunist in Deutschland anerkannt, aber Virtuosen wie die Dresdner Capelle, die auch stärker besetzt ist, hat Leipzig nicht. Seit länger als hundert Jahren waren in

der Dresdner Hofcapelle berühmte Virtuosen angestellt, jetzt besitzt sie noch Männer von ausgebreitetem Rufe, wie: Haase, Kummer, Fürstenau, Kotte, Eisert, Dotzauer, Schubert, und an des vortrefflichen Rolla Stelle kam Lipinski.

Das Leipziger Thomanerchor ist berühmt und die Kirchenmusik in Leipzig sehr gut, aber die Musik in der Dresdner Kreuzkirche, jetzt unter Otto's Leitung, gibt der Leipziger Kirchenmusik nichts nach.

Die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche ist sehr gut, wenn auch nicht was sie früher war, denn Capellknaben müssen jetzt die Stelle der Sopranisten und Altisten, welche Dresden früher aus Italien zukamen, ersetzen.

Die Orchestermitglieder unter Reissiger's und Rastrelli's Leitung, so wie die Solosänger Bezi, Bestri, Böhme, Babnig, Schuster, Tarquinio und Decavanti, zeichnen sich durch Präcision und Zartheit im Vortrage aus, und die Kirchenchöre befinden sich noch immer unter der Leitung des als Gesanglehrer unvergleichlichen Johannes Mieksch. Das Gesetz — von alten Zeiten herstammend, und durch den verstorbenen Capellmeister Morlacchi wieder in Anregung gebracht — daß nur Werke königlich-sächsischer Capellmeister in Dresden in der Hofkirche zur Aufführung gebracht werden, schließt freilich die Werke vieler berühmter Componisten aus, aber wir hören dennoch Vorzügliches, Hasse und Naumann, auch Morlacchi, Vincenz Rastrelli und Schubert haben gute Kirchenmusiken geschrieben, Rastrelli einige schöne Messen und Vespern und Reissiger ist als Schöpfer geistlicher Musik noch lange nicht nach Verdienst gewürdigt.

Ausnahmen wurden indessen auch gemacht, Palestrina's, Pergolese's und Jomelli's Kirchenmusiken, Mozart's Requiem sind daselbst aufgeführt worden und in neuester Zeit ein Requiem von Johann Mieksch und eine Messe von Julius Otto.

In den Palmsonntags-Concerten hören wir Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Graun, Mozart, auch Mendelssohn's „Paulus."

Als Weber die deutsche Oper gründete, hatte er schweren Stand, der Hof begünstigte die Italiener, das Publicum war an die deutsche Oper nicht gewohnt, Morlacchi war ein feiner Hofmann, Weber eine echt deutsche Natur. Er liebte seine Kunst, er war bereit, ihr jedes Opfer zu bringen, und deßhalb verehrte ihn sein Orchester, obgleich er sich oft gegen sie zeigte, wie ein barscher General gegen seine Soldaten.

Nachdem er das erste Mal in der Oper dirigirt hatte, bemerkte er, daß einige Saiteninstrumente dastanden, wo einige Blasinstrumente stehen sollten und ließ augenblicklich die Instrumente so stellen, wie er es für gut fand.

In der nächsten Oper bemerkte dieß der König Friedrich August der Gerechte und ließ Weber sagen, er möge die Instrumente wieder wie früher stellen, Er, der König, sey solchen Wechsel nicht gewohnt.

Weber ließ dem König mit gebührender Ehrfurcht erwiedern: er als Capellmeister fände es so besser; der König wurde ungnädig und befahl, da bat Weber um seine Entlassung mit der Bemerkung: „wenn Ew. Majestät mir nicht zugestehen, daß ich weiß, wie die Instrumente stehen müssen, wird mich mein Orchester nicht respectiren."

„Er hat Recht," sagte der König zum Hofmarschall, „Weber soll bleiben und meinetwegen die Instrumente stellen wie er will."

Von diesem Augenblicke an herrschte Weber in seiner Capelle wie ein General in der Armee, wenn er kam, und dieß geschah zur Minute, mußten alle Mitglieder des Orchesters versammelt seyn, wehe dem, welcher nicht da war oder einen gerechten Tadel nicht schweigend hinnahm, oder seinen Fehler nicht sogleich verbesserte. Er hielt darauf, stets ausgezeichnete Solosänger zu haben, und so liebenswürdig er gegen alle Künstler war, bei den Proben und den Aufführungen war er nur Capellmeister und seine Galanterie gegen Frauen schützte selbst die berühmteste Sängerinn nicht vor dem Zurufe: „Gesungen wie es dasteht! Keine Schnörkeleien! Nehmen Sie das Tempo wie ich es angebe!" — Und so geschah stets dem Componisten sein Recht. Einem berühmten Virtuosen, der zur Unzeit einen sehr schönen Triller blies, rief er einst zu: „Bravo, lieber F., der Triller war herrlich, aber er steht nicht da, blasen Sie ihn des Abends bei der Aufführung, so soll Sie das Donnerwetter —"

So kam es, daß die größte Präcision in der Capelle und auf der Bühne herrschte. Marschner, der zu Weber's Zeiten und auch nach seinem Tode Musikdirector war, erhielt diesen Geist, und Reissiger ist eben so accurat, was fremde Componisten, welche sich oft anderwärts in den Proben fast todt ärgern möchten, nicht genug rühmen können. In des verstorbenen Rastrelli's Character lag so viel Milde, daß er nie tadelte, dennoch war er ein herrlicher Director, denn mit der größten Höflichkeit sagte er: „Bitte, wiederholen Sie," und wenn er es zwanzig Mal für nöthig fand, die größte Sängerinn mußte es thun. Daher kommt es, daß oft die berühmtesten Sängerinnen in Dresden nicht gefielen, weil das Publicum an große Accuratesse gewöhnt, stets sehr streng richtet und schon ein falsches Tempo nicht dulden würde. Die Dresdner Oper ist daher auch ganz vortrefflich und zu wünschen ist nur, daß die Wüst bleibt und Tichatscheck noch lange im Besitz seiner seltenen Gesangsmittel. Dettmer hat sich bei Miecksch sehr ausgebildet und Mad. Schröder-Devrient ist wieder gewonnen. Einzelne Journalisten und Leute, die sie fast nie hörten, nennen sie passirt, auch hat ihre Stimme nicht mehr die Kraft und Höhe, welche sie einst besaß, aber Frische, Biegsamkeit, bezaubernden Vortrag noch immer, im Spiel steht sie einzig da und nie erlaubt sie sich Veränderungen im Gesange.

Wer vortreffliches Orgelspiel hören will, muß an Sonn- und Festtagen Johann Schneider in der Sophienkirche hören, Klengel, Organist an der katholischen Kirche, ist auch sehr brav, doch klingt diese Orgel nicht so schön, den stärksten Ton hat die Orgel der Kreuzkirche. Die ersten beiden sind Silbermann'sche.

Ein vortrefflicher Gesangverein, bekannt unter dem Namen: „die Dreißig'sche Singakademie," hat sich vor ungefähr fünfundzwanzig Jahren gebildet und besteht unter Johann Schneider's Leitung. Es werden da meist nur geistliche Vocal-Musiken aufgeführt.

Sehr ausgezeichnet ist das Hartung'sche Musikcorps, das Musikcorps der Artillerie; das Musikchor des Stadtmusicus Zillmann ist nicht mehr so gut wie früher. In den Gartenconcerten hört man fast täglich für 1 Gr. Entrée vortreffliche Musik, die beliebtesten Symphonien und Piecen aus Opern und zum Schluß Tänze von Lanner und Strauß und dem Dresdner Tanzcomponisten Bachmann.

Die deutsche Oper hat die italiesche verdrängt und der Geschmack an deutscher Musik ist der überwiegende. Das Repertoir bringt auch Rossini, Spontini, Bellini, Donizetti, Auber, Halevy und Adam, doch öfter Mozart, Beethoven's „Fidelio," Meyerbeer, Marschner, Spohr und Reissiger.

Viele der Componisten, welche in Österreich theils viel Glück machen, theils sehr bekannt sind, z. B. Proch, Netzer, Hoven, Preyer, sind nur wenig bekannt, obgleich der Sachse sonst sehr gern Fremdes aufnimmt. In den Familien findet man meist Claviercompositionen und Lieder von Reissiger, F. Schubert, Kreutzer, Weber, Fr. Schneider, Spohr, Meyerbeer, Mendelssohn, Marschner, C. Löwe, Schumann,

Pearson, C. Bank, Heinrich Dorn, Kücken, Thalberg, Julius Otto und Anderen.

Wagner's Opern haben Glück gemacht, doch dürften sie sich vielleicht nicht sehr lange halten.

Fast in allen Häusern Dresdens findet man ein Instrument, das herrschende ist auch hier das Pianoforte. Unter den Handwerksburschen ist die Guitarre sehr beliebt und noch spät in der Nacht hört man auf den Straßen ihre harmlosen Klänge.

Privatakademie und Vorlesung
des Herrn Herrmann Landau.

Dieselbe fand Samstag den 13. Mai im Musikvereinssaale statt. Der musikalische Theil derselben bestand aus Beriot'schen Violin-Variationen, die Hr. Ign. Bauer bei sehr schlechtem Accompagnement so ziemlich regelmäßig spielte, aus einer großen (sollte heißen: langen) Arie von Mercadante, welche Dlle. Nottes vortrug und aus einer Harfenphantasie, welche eine in letzterer Zeit öfter gehörte Harfenistinn uns vorzupfte. Dlle. Höfer vom Josephstädtertheater eröffnete die Akademie mit einem Prolog. Sie scheint noch nicht oft declamirt zu haben und declamirt hat sie wohl dießmal auch nicht. Das Ganze beschloß der Akademiegeber mit seiner Vorlesung. Dieselbe enthält manches Verdienstliche, denn erstens ist sie witzig, zweitens wird darin auf die Recensenten geschimpft, was immer in den Augen mancher Leute ein Verdienst ist, und drittens ist sie — sehr kurz. Nur erinnere ich mich die Witze schon seit so manchen Jahren zu kennen, was aber nichts zur Sache thut, denn was gut ist, bleibt auch gut. Sämmtliche Vorträge wurden beifällig anerkannt und durch Hervorrufen der Executanten belohnt. Der Zweck der Akademie war ein wohlthätiger, ob er auch erreicht wurde? —sky.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Freitag den 12. Mai zum ersten Male: „Das Quodlibet verschiedener Jahrhunderte," zusammengestellt von Nestroy. (Zur Benefice desselben.)

Dieses Quodlibet, welches füglicher das Quodlibet verschiedener Jahrzehente hätte heißen sollen, da es in der That Bruchstücke aus Possen enthält, die wir seit einem oder mehreren Decennien kennen, mißfiel gänzlich, ob mit Recht oder mit Unrecht, was liegt daran, es besteht aus notorisch früher beliebten Scenen; was aber früher piquant erschien, das kam uns jetzt gewöhnlich oder abgeleiert vor; was ehedem characteristisch treffend parodirt, naiv, natürlich 2c., das scheint jetzt vag, bedeutungslos, trivial u. s. w., kurz, mit dem Geschmacke des Publicums läßt sich nicht spielen, das sollte man bedenken; heute will man, wir sollen die feinen Bonmots im Vaudeville belächeln und morgen sollen wir über grobkörnige Nestroy'sche Späße lachen, es ist, als setzte man ein und denselben Gästen auf einer und derselben Tafel die auserlesensten fremden Confituren und dann das nationale „Knöd'l mit Selchfleisch" auf. Der musikalische Theil sprach noch am meisten an, es ist aber auch gar zu komisch, die kleine Mad. Rohrbek als Don Juan und den langgestreckten Hrn. Nestroy als Berline das: „Reich mir die Hand mein Leben," singen zu hören. Auch Hr. Scholz trug zum allgemeinen Vergnügen bei, denn, „aus Gefälligkeit für den Beneficianten" sang er gar nicht, sondern recitirte bei melodramatischer Musikbegleitung einige Strophen, was eine ungemein drastische Wirkung machte. Das in der letzten Abtheilung von Hrn. Nestroy gesungene musikalische Quodlibet gefiel nur in einzelnen Theilen, da die Sänger, deren Vortrag Hr. Nestroy persifliren wollte, größtentheils aus dem Gedächtniß des Publicums entschwunden sind, und eine Parodie ohne Verständniß des Originals wirkungslos ist. Das Theater war fast überfüllt. M***.

Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt wurde am 13. d. M. zum Vortheile der unter dem Protectorate Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter stehenden Kleinkinderbewahranstalt im Neulerchenfeld aufgeführt, und zwar zum ersten Male: „Capitaine Charlotte," Vaudeville in zwei Aufzügen, von „Bayard" — worin wir an Dlle. Auguste Miller (vom kaiserl. Hoftheater in St. Petersburg) eine sehr routinirte, doch nie die Schranken der Decenz überschreitende Grisetten-Darstellerinn kennen lernten und darum willkommen heißen; es wäre nur zu wünschen, ihre Singfähigkeit stände adäquat ihrem Spiele! Die Musikbeigaben des Hrn. Carl Binder bestanden in einer Ouverture, vier liederartigen Gesängen und einem Chore, die sämmtlich und verdientermaßen sich vielfältigen Beifalls erfreuten, da sie, wie es ganz zuständig, im leichten Style gehalten, fließend concipirt und consequent durchgeführt sind; vornehmlich hat jenes Strophen-Liedchen, dessen Refrain: „Er kehrt zurück," eine so zarte, herzliche Melodie, und ist so verständig einfach behandelt, daß es Schade wäre, wenn es nicht in's Publicum Eingang fände. Wenn Hr. Capellmeister Binder fortan auf dem Wege vorwärts schreitet, als wir ihn seit Kurzem zu begegnen die Freude haben, so dürfte er wohl bald ohne Opposition zu unsern beliebteren Componisten gerechnet werden, da er nicht bloß die Vervollkommnung in der Technik, da er das tiefere Eingehen in das Essentielle der Kunst, in den Geist der Dichtung sich zur Aufgabe gestellt hat. Ath.....s.

Correspondenz.

(Linz den 25. April 1843.) Die Freude ist wieder eingezogen in die verwaiste Brust und mit ihr der Muth zu neuem regen Leben und Wirken; nicht allein in die herrliche offene Gotteswelt trat der Frühling wie ein heiterer Jüngling ein, auch in der von engen Mauern begränzten Welt der Breter, in Thaliens Tempelhallen begegnen wir frischen Knospen schöner Hoffnungen, froh gewärtig, was sie erschließen; alles ist neu belebt; der 17. April öffnete die Pforten wieder, die Klänge einer von Friedrich Müller componirten Festouverture, mit der geschickt eingewebten immer schönen und erhebenden Nationalhymne, wurden beifällig aufgenommen, Hr. Director Neufeld bei seinem Auftreten zu einem hübschen Prologe in Gegenwart des ganzen neuen Personales, freundlichst begrüßt, und mit dem Feldmann'schen Lustspiele: „Das Portrait der Geliebten" das Theaterjahr begonnen. In diesen Blättern, nur dem Reiche der Töne in seinen Erscheinungen geweiht, kann nur von der Oper die Rede seyn, daher mit Übergehung der stattgefundenen Schauspielvorstellungen zum 22. April! zur Oper „Belisar" von Donizetti! — Über diese Oper und ihren Werth sind die Acten geschlossen — daher nur von der Aufführung als einer im Allgemeinen gelungenen. Die Palme des Abends gebührt unbedingt der Antonina (Mad. Rosner). Wenn wir sagen, daß Mad. Rosner die Feuerprobe glücklich bestand, das Publicum in ihrer ersten Arie, ja durch den dramatisch-richtigen Vortrag ihrer ersten Recitative schon enthusiasmirte, so ist des Lobes genug. Dieß über ihr erstes Auftreten! — Doch keineswegs soll der erste Eindruck als ganz richtiger haltbarer angenommen werden, oder blenden, etwaige später sich herausstellen könnende Schwächen zu überblicken, und sey dieß nicht beziehungsweise der Leistungen Mad. Rosner's allein gesagt, sondern überhaupt, also auch betreffs der Dlle. Wurm (Irene), Hr. Satorfy (Alamir), Hrn. Arnold (Belisar), Hrn. Hané (Justinian), wie alle Mitglieder der Oper.

Dlle. Wurm erfreut sich eines gesunden sonoren volubilen Organes; sichere reine Intonation selbst in den höheren Chorden, Zeichen technischer Ausbildung sind Vorzüge, die sich bei ihrem ersten Erscheinen bereits kund gaben, und die Ansicht rechtfertigen mögen, es habe diese junge Sängerinn die ersten Sprossen der Leiter zur Künstlerschaft bereits hinter sich. Verdienter Beifall krönte ihre heutige recht preiswürdige Leistung. Alamir sang Hr. Satorfy. Wenn wir auch auf Treu und Glauben den Umstand annehmen, daß der Hr. Satorfy Zeit seines Hierseyns von Unpäßlichkeit heimgesucht worden, und deßhalb nicht vollends im Besitze seiner Stimmmittel gewesen, so kann das Urtheil aber bereits bestimmt dahin gehen, daß Hr. Satorfy vielleicht ein guter Nemorino, Elvin und wie sie heißen die Repräsentanten des lyrischen Gesanges, seyn mag, für einen Alamir, einen Robert und solche Partien, die physische Kraft, Ausdauer und dramatisches Feuer fordern, reichen dieses Sängers Kräfte wohl kaum aus. Der obige Umstand verbietet auch ein entschiedenes Aussprechen über die Gesangsfertigkeit, Methode u. s. w. des Sängers. Noch weniger aber ist Hr. Arnold der Partie eines Belisar gewachsen. Er gab den Belisar im ersten Acte als Feldherrn, in dem man das Ideal eines mächtigen Siegers vergeblich suchte, in den folgenden Acten als gebleichte Jammergestalt eines blinden Bettlers; und der Gesang hielt mit der Darstellung fast gleichen Schritt, ich sage fast, indem doch einige Momente sich über die Wasserlinie der Mittelmäßigkeit erhoben. Die Stimme Arnold's ist ein Bariton, der vom Anfange an schon nicht besticht, mag auch viel die Art des Gebrauches dazuthun — von dieser später mehr, wenn wir den Sänger unter andern Verhältnissen als denen der Befangenheit bei einem ersten Auftreten vor einem fremden Publicum zu beurtheilen Gelegenheit haben werden. Justinian, diese unkaiserlich bedachte Figur, gab Hr. Hanè, er trat so viel möglich hervor, um wenigstens einen weniger starken, als sonoren Baß zu beurkunden. Die verstärkten Chöre leisteten das Unerwartete. Die Ensemble's, diese Grundpfeiler der italienischen Oper, ohne welche sie zum schwachen Lamento herabstürzt, bewährten sich als solche und stützten das Gebäude dieser Oper, unter welchem sie sonst oft zusammengebrochen wären. Viel Ehre gebührt daher dem Hrn. Capellmeister Müller, dessen eifrige Bemühung um Chor und Ensemble endlich einmal durch einen glänzenden Succeß belohnt ward; eben so dem tüchtigen Orchester und der dießmal lobenswerth zusammenstudierten Baron Hrabowski'schen Regimentscapelle als Kriegsmusik auf der Bühne. In Scene gesetzt war die Oper splendid, die neuen Costume waren eben so geschmackvoll als historisch getreu. Hr. Director Neufeld, wie sämmtliche in Hauptpartien Beschäftigte, wurden gerufen; das Publicum war übrigens mit den Beifallsbezeigungen sehr freigebig, erstens weil es ihm wohl that, einmal wieder ein wirksames Ensemble zu hören und eine Oper würdig ausgestattet zu sehen, und für's zweite, weil anfangs stets der Reiz der Neuheit der gewöhnlichen Rigorosität den Rang abläuft. So viel von der ersten Oper! — Mögen die Kräfte mehr wachsen als erlahmen, so dieser Beifall sich zu einem permanenten gestalten, und uns keine Gelegenheit zu pils desideriis bleiben.

(Linz den 4. Mai.) Kaum war die erste deutsche Opernvorstellung vorüber — so lasen wir die Annonce von vier Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft des Herrn L. Romani, einer peregrinirenden Gesellschaft, die in Augsburg und München Furore gemacht haben — soll. Wer mit dem Gedanken den Schauplatz betrat — eine Sängergesellschaft, deren Heimat, dem Wahlspruch: „Gesang durchzieht die Welt am Wanderstabe,“ getreu, die weite Welt ist — zu hören, wer seine Ansprüche nicht höher spannte, als das Publicum einer Kleinstadt Italiens, die auch ihre Sängertruppe haben will, der war durch die Leistungen dieser Gesellschaft mehr als befriedigt — wer aber Gesangsmatadore des Hesperidenlandes — wer dramatische Künstler ersten Ranges zu hören wähnte, wer in seiner stolzen Hoffnung von Stimmen, wie die einer Tadolini, eines Moriani u. s. w. träumte, der verließ etwas mehr als nicht befriedigt das Haus. — Nehmen wir sie für das, was sie sind und betrachten wir, was sie leisteten. Die erste Vorstellung war am 26. v. M.: „L'elisir d'amore,“ die zweite am 28.: „Norma,“ die dritte den 1. d. M., der zweite Act aus „L'elisir“ und verschiedene Piecen aus italienischen Opere buffe. Die vierte und letzte am 3. d. M.: „Lucia di Lammermoor.“ Die Opern sind allbekannt; auf die Piecen des Quodlibets kommen wir später zu sprechen. Die Primadonna Sigra. Leva erntete als Adine durch ein naives Spiel, durch gelungene Darstellung des schelmischen Mädchens, durch einzelne wirklich recht gelungene Momente vielen Beifall; vorzüglich war es der bekannte „Tadolini-Walzer“ Ricci's (den sie so feurig vortrug, daß er stets wiederholt werden mußte), der ihr das Auditorium in solchem Grade gewann, daß selbes so fühlbare Mängel an ihrem Stimmvermögen, wie dessen technischen Bildung übersehend, selbst in den mißlungenen Partien der Norma und Lucia bei einzelnen Stellen ihr Beifall zukommen ließ. Ihre Stimme ist in der Mittellage voll, sonor und kräftig, aber leider ist das zweigestrichene f schon der Wendepunct, über den hinaus die Tonblüthen kränkeln, alles Schmelzes, aller Kraft und Reinheit bar; fordern nun aber die Partien der Norma und Lucia einen Aufwand an physischer Kraft, an Höhe und Coloratur, und ein bis in die kleinsten Nuancen Erfassen des darzustellenden Characters, bedingt Norma eine edle Gestalt und Haltung, und im Gesange ein schönes Ebenmaß von Ausdruck und Kraft, eine Kehlenfertigkeit, welche die Fiorituren mit dem characteristischen Vortrage der Gesangsnummern in Einklang zu bringen versteht, und nicht das antike Priesterkleid mit modernem Flitter garnirt, will Lucia die gemüthkranke Doppelgängerinn der Giulietta sanften Schmelz und ein süßes Wiegen der Töne, eine Tiefe des Gefühles, wie sie nur der zarten Weiblichkeit angemessen ist, so ist Sigra. Leva ihres Organes viel zu wenig mächtig, der technischen Fertigkeit zu sehr entblößt, um sich wie eine Sängerinn höheren Ranges, in solchen contrastirenden Rollen gefallen zu dürfen; wenn Transponirungen schon nicht mehr helfen, wenn die leichteste Verbindung diatonisch fortschreitender Töne nicht gelingt — dann bleibt uns nur die kühne Unbefangenheit zu bewundern, mit der sie eine ausgebildete Künstlerinn affectirt. So unumwunden diese Mißbilligung ausgesprochen wurde, so unumwunden ertheilen wir auch den Vorträgen der Sigra. Leva im Genre der Buffo-Opern das verdiente Lob, wo sie mit ihren Mitteln gerade ausreicht, und durch Lebhaftigkeit und Beweglichkeit des Spieles manche Schwäche zu bemänteln versteht; das ist die Sphäre, der sie angehören kann. Auf bei weitem höherer Stufe steht der Tenorist Sigr. Tosi; da ist Methode zum Gesange, ein Verständniß, die schon zum Entfärben sich neigenden Klangblüthen aufzufrischen und die der Natur mehr abgezwungen zu seyn scheinenden höheren Töne, die übrigens die sonorsten sind, erfolgreich zu benützen; da ist ein richtigeres Erfassen und Verarbeiten des gegebenen Elementes, da ist der echte Sohn des Südens, sein Nemorino, Sever und Edgar hatten wirklich stellenweise Schönheiten und Momente gediegenen Vortrages; dem Anerkennenswerthen sey hiemit nun Genüge gethan, und Sigr. Tosi das gebührende Lob gespendet, und wenn wir etwas noch zu bemerken haben, so ist es der Umstand, daß der Mangel eines Falsets wie seiner Behandlung, dafür spricht, daß ein männlich-kräftiger Bariton durch anhaltenden Fleiß sich in das Reich des Tenors hinübergeschmuggelt haben möchte. Der Bariton Dalle Aste besitzt ein kräftiges, aber noch nicht ausgeschultes Organ, daher die grelleren Tinten in Zeichnung seiner Charactere, wie jenes des Orovist, daher das öftere manierirte Pressen der Töne und in der Höhe die farblose Breite; ist Sigr. Dalle Aste noch eine gewöhnliche Erscheinung in der Kunstwelt, so kann er durch Studium und theatralische Routine sich zu einem höheren Loose, als sein dermaliges, aufschwingen. Hr. Magrini (Baß-Buffo) berechtigt, vermöge seiner Jugend und den bereits abgelegten Proben von Talent, noch am ersten zu schönen Erwartungen; hinreichend kräftige Stimmmittel, deutliche Aussprache und bereits ziemliches Zuhauseseyn auf der Bühne bilden seine Vorzüge; wird mit der mehrjährigen Übung die nöthige Leichtigkeit, Ungezwungenheit die Wahrzeichen eingelernter Komik verdrängen und die feinere Nuancirung des burlesken Vortrages mehr hervortreten können, dann dürfte der Sänger sich bald in anderen ehrenvollen Kreisen bewegen. In dem erwähnten Quodlibet (als 2. Abtheilung der 3. Vorstellung) leistete er sehr Verdienstliches. Die Piecen desselben waren: 1. Terzetto a tre bassi. 2. Duetto a due bassi nell' opera „Chiara di Rosemberg“ del maestro Ricci. 3. Duetto dell' opera buffa: „Columella“ del maestro Fioravanti, ein von Sigra. Leva und Sigr. Barbieri ergötzlich vorgetragenes Zankduett. Sigr. Barbieri wirkte bloß in dieser Nummer und dem obigen Terzette mit (die unbedeutenden Partien des Flavius in „Norma“ und Buklar in „Lucia“ abgerechnet), und zeigte sich als Baßbuffo immerhin acceptabel, obwohl seine Komik nicht mit jener Magrini's auf gleicher Linie der Feinheit zu stehen scheint; ich sage scheint, da Eine Piece nicht hinreicht, determinirte Ansichten aufzustellen. Den Schluß dieser Abtheilung bildete ein Terzetto dell' Opera buffa: Un' Avventura di

Scaramuccia del maestro Ricci, welches in München (freilich ist kein Zeitraum angemerkt) 17mal wiederholt worden seyn soll—! —? — Die Piece zeichnet sich aber weder durch hervorstechende Originalität, noch durch witzige Pointen dergestalt aus, daß eine mehr als einmalige Wiederholung für den guten Geschmack eines Auditoriums sprechen könnte. Gesungen wurde es sehr brav; wie überhaupt die Opera buffa das Feld ist, auf dem sich diese Sängergesellschaft erfolgreich herumtummeln und — halten kann. Über diese Bruchstücke komischer Opern läßt sich nur das anerkennen, daß die Maestri das komische Element sorgfältig im Auge behielten und ihren Piecen Leichtigkeit und Flüssigkeit zum Vortheile gereicht; im Verlaufe der Opern selbst können die Situationen von viel eingreifenderer Wirkung seyn, als losgerissen und vereinzelt; deßhalb läßt sich auch auf den Werth der Opern, denen sie gehören, nicht schließen; ein derlei Quodlibet ist ein Ragout von Leckerbissen; wenn man es genossen hat, weiß man nicht, welche Substanz die geschmackvollste war, oder wohl gar, was man zu sich nahm. Ehe ich schließe, muß ich noch der Dlle. Müller erwähnen, welche die Partie der Adalgisa aushülfsweise sang (wegen Erkrankung der Sigra. d'Adelaide), und trotz einer plötzlichen merklichen Indisposition (mögliche Folge eines Temperaturwechsels) ihren Part nach Kräften durchführte; die Chöre hielten sich tapfer, wie auch das Orchester außer einigen wohl von Seite der Sänger zu rechtfertigenden Schwankungen in der Oper „Lucia di Lammermoor." Aus dem Gesagten ergibt sich nun die Eingangs gestellte Ansicht als erwiesen, und dringt sich der Gedanke auf, welch übles Loos würde deutschen Sängern auf solcher Stufe, wie die Gesellschaft Romani's stehend, bei dem Wagnisse eines Auftretens in Italien noch dazu bei so erhöhten Preisen bereitet seyn? Abermals manifestirt sich des Deutschen Gastfreundschaft, die eine fremdländische Halbheit mit Lächeln des Wohlwollens begrüßt, und eine heimische schöne Größe mit vornehmen Achselzucken ansieht. Emil Mayer.

(Brünn, 6. Mai 1843.) Militärmusik. — Am 1. d. M. begannen, wie alljährlich, die öffentlichen Musikproductionen der Regimentscapelle von Baron Mihalievits und des Trompetercorps vom k. k. 12. Jägerbataillon. — Vom reinsten Himmel begünstigt, durchzog die Regimentscapelle am frühen Morgen die Stadt mit klingendem Spiel, während das Trompetercorps einen Theil der Vorstädte durch fröhliche Klänge erfreute. — Um 10 Uhr producirte sich die Capelle im Augarten, dem beliebten Belustigungsorte des Publicums. Was die Production anlangt, so war sie nicht bloß tadellos, sondern vorzüglich zu nennen. Es wirkte alles harmonisch, rasch und kräftig in einander; — dem ganzen Körper sah man deutlich an, wie er eifrigst beflissen ist, das Beste zu leisten, was dem kenntnißreichen Dirigenten Hrn. Capellmeister Scholz, — welcher in der Auswahl der vorzutragenden Piecen nie hinter dem zurückbleibt, was Geschmack und Intelligenz des Publicums heischt — das ehrende Zeugniß gibt — er sey ein trefflicher Capellmeister. — Die Capelle zählt vortreffliche Mitglieder, die stets einen unermüdlichen Eifer und zugleich ein edles Ehrgefühl für die Kunst besitzen. Einer besonderen auszeichnenden Erwähnung verdient der Flügelhornist Hr. Deyer; — derselbe hat sich durch seine lieblichen sanften Töne, wie durch die Geläufigkeit, womit er sein Instrument behandelt, stets der lebhaftesten Anerkennung von Seite des Publicums zu erfreuen. — Gestern Abend hörten wir auch zum ersten Male im Augarten die Capelle des 12. k. k. Jägerbataillons. — Sie eröffnete ihre erste Production mit der Ouverture aus der Oper: „Wlasta," von Geiger. Leider hat Referent die Execution dieser Piece versäumt und kann hierüber nur die Worte eines achtbaren Musikfreundes anführen, daß die Ouverture eine gediegene Arbeit sey, welche sowohl das Gemüth des Zuhörers anspricht, wie den Sachverständigen befriediget und wurde kräftig und präcis aufgeführt. — In den übrigen Piecen, die ich heute hörte, zeichnete sich der ganze Musikkörper durch Reinheit, Sicherheit und Accuratesse im Vortrage aus, welches beweist, daß wahrer Kunsteifer und das Streben nach einer größeren Vollkommenheit jedes einzelne Individuum beseelt. — Herr Capellmeister Wendl, dessen Fleiß und Thätigkeit nie erkalten möge, dirigirt seine Capelle mit Umsicht. ...... k.

(Grätz.) Obwohl nicht eine der üppigsten Früchte aus Donizetti's „Horn des Überflusses," gehört doch die Oper „Lucrezia Borgia" zum Theile auch des romantischen Entwurfes der Handlung wegen zu seinen beliebteren. Als ihre gelungenste Nummer möchte ich alle musikalische Vornehmthuerei bei Seite gesetzt, das Terzett (Act II) zwischen Alfonso, Lucrezia und Gennaro in seiner characteristischen Verflechtung der Stimmen bezeichnen. Die neulich stattgefundene Aufführung dieser Oper ist besonders Hrn. Schifbenker's wegen, welcher zum ersten Male als Mitglied der hiesigen Bühne in der Partie des Alfonso auftrat, erwähnenswerth. Hr. Schifbenker besitzt eine markige, auf allen Klangstufen gleichmäßig ausgebildete Stimme, welche nach der Wahl der Antrittspartie und dem Timbre des Tones selbst, ein hoher Baß zu seyn scheint. Seine Vortragsweise zeigt von correcter Schule, verständiger Auffassung und ernstem Studium. Die Vocalisation ist richtig, die Deutlichkeit der Aussprache musterhaft. So sehr die Hrn. Schifbenker eigene Vorliebe für Fiorituren seinem Fleiße und Bildungseifer das Wort spricht, so wenig möge er verkennen, daß auch die Melodie ihren Schmuck und ihren Flitter hat, und daß der letztere stets das ohnmächtige Zerrbild des ersteren ist. Hrn. Schifbenker's Spiel läßt wie überhaupt das ganze Gepräge seiner Leistung eifriges Studium nicht verkennen, es fehlt nur noch die dramatische Gewiegtheit. Hr. Schifbenker hat sich in Kraft und Wohllaut der Stimme so wie Gediegenheit des Vortrages bei seinem Debut als achtungswerther Sänger gezeigt, dem ein bedeutender künstlerischer Ruf in nicht ferner Aussicht bevorsteht. Das Publicum war höchlich zufriedengestellt. — Hrn. Erl als Gennaro gelang es, seine Gegner gänzlich verstummen zu machen, und den reichlichen Beifall der Unbefangenen zu gewinnen. Ohne Zweifel ist seine ungewöhnlich hohe Stimmlage, deren Mitteltöne mit jener der gewöhnlichen Tenorlage nicht zusammenfallen und an Kraft und Wohllaut das verlieren, was seine hohen Töne daran gewinnen, Ursache an der großen Verschiedenheit der Urtheile über diesen Sänger. Im Anfange seiner Thätigkeit auf der hiesigen Bühne mochte es in Hrn. Erl's Absicht gelegen seyn, die ungemeine Kraft und Sicherheit seiner hohen Brusttöne, welche bis zum dreigestrichenen d hinanreichen, als eine Naturseltenheit rücksichtslos geltend zu machen, um das erstaunte Publicum desto sicherer zum Beifalle hinzureißen. Bald wurde jedoch Hr. Erl durch gewisse Kennzeichen eines panischen Schreckens, welche das Publicum nicht unterdrücken konnte, wenn Hr. Erl seine gedämpfte Mittellage verlassend, plötzlich einen hohen Ton machtvoll herausschlug, auf eine bessere Vermittlung der seinem Organe nahe liegenden Gegensätze geführt, so daß er gegenwärtig alle grellen Effecte vermeidet, was ihm um so leichter fällt, als er an Kraft der Mittellage und Gleichmäßigkeit seiner Tonleiter bedeutend gewonnen hat. Auch Stimmen, welche derselbe Tonschlüssel beherrscht, unterscheiden sich von einander auf die mannigfaltigste Art in ihrer Lage sowohl, als Klangfarbe (timbre). Wenn daher Hr. Erl in Partien wie Raul in den „Ghibellinen," Melchthal (eine treffliche Leistung), Masaniello, Robert, Gennaro, Olaf in der „Ballnacht" u. s. w. die eigenthümliche Sphäre seines Wirkens findet, so erscheint es eben so unbillig als grundlos und langweilig, das alte Lied von der Schwäche seiner Mitteltöne jedesmal zu wiederholen, sobald Hr. Erl in einer tiefer gelegenen Tenorpartie, z. B. Titus, Sever in der „Norma" u. a. weniger leistet. Hr. Erl hat eben so viel an natürlicher Begabung voraus, als er an höheren Studien und an künstlerischer Durchdringung seiner jedesmaligen Aufgabe zurücksteht. Seine Auffassung ist den Hauptzügen nach meist richtig — ein Ergebniß seiner glücklichen Inspiration. Zu wenig Sorgfalt verwendet er jedoch auf die einzelnen Theile seiner Leistung. In dem Ausdrucke heroischer Leidenschaft befriedigt er immer, die zarteren Saiten des Herzens anzuklingen, gelingt ihm selten. Einen vom Publicum unbeachteten Vorzug Hrn. Erl's finde ich darin, daß er vermöge seiner hohen Stimmlage und jugendlichen Ausdauer, in den lärmendsten Ensembles entschieden und deutlich die Oberstimme fortführt. — Mad. Flies-Ehnes, deren Lucrezia in Gesang und Spiel eine echte, in der Wärme der Begeisterung und in dem Lichte der Erkenntniß gereifte Kunstleistung war, was keineswegs Übertreibung zu seyn braucht, denn es gibt einen Positiv so gut wie einen Superlativ einer Kunstleistung, so z. B. stünde; als Epos die Äneide im Positiv, die Iliade im Superlativ als dramatische Gesangsleistung die Antonina der Mad. Flies-Ehnes im Positiv, die Antonina der Mad. Hasselt-Barth im Superlativ u. s. w. — Mad. Flies-Ehnes also sang die Lucrezia trotz einem Anfluge von Heiserkeit, welcher besonders im mezza voce kenntlich hervortrat, mit allem Aufwande ihres dramatischen Talentes. Die Anstrengung, ihre üble Disposition zu verbergen, der Luftzug auf der Bühne u. s. w. mögen das Ihrige gethan haben, und — seit mehr als 14 Tagen bringt der Theaterzettel täglich die Nachricht: Mad. Flies-Ehnes ist krank. Die Oper liegt gänzlich darnieder, was in gewisser Beziehung buchstäblich wahr ist, da auch Dlle. Lengváry gefährlich krank und Hr. Ulram unpäßlich ist. Es ist hier der Fall, daß Opernmitglieder

bei auffallender Indisposition singen mußten, schon öfter vorgekommen, eben so oft unter einer gewissen Direction an anderen Orten. Preisfrage: ob die Klugheit oder die Humanität einer solchen Maßregel überwiegt? — Als eine gewisse Direction auf das wiederholte Ansuchen einer gewissen Sängerinn, nicht singen zu müssen, oder ihre Heiserkeit dem Publicum ankündigen zu lassen, um sich bei der Vorstellung besser schonen zu können, wie gewöhnlich keine Rücksicht nahm, trat einer jener seltenen Fälle ein, in welchen eine Primadonna ohne Gewissensbisse ihren Kopf aufsetzen darf, wenn auch der Theaterdirector den seinigen darüber verliert. — Dlle. Feigl im „Nachtlager“ als Gabriele, eine neue Erscheinung für das hiesige Publicum, zeigte eine Gewandtheit und eine beinahe die Gränzen der Bühnencoquetterie berührende Sicherheit im Spiele, die Staunen erregt, da sie, wie ich höre, in ihrem Leben erst dreimal die Bühne betrat. Ihr Vortrag ist voll Wärme, jedoch stört ein häufig vorkommendes plötzliches Übergehen aus dem sotto voce zur höchsten Tonstärke seine Klarheit und seinen inneren Zusammenhang. Die Intonation ist nicht immer rein und strebt der Höhe zu. Die Stimme selbst ist für untergeordnete Partien zureichend, obwohl eben nicht die di buona basta. Diese Beschaffenheit ihrer Stimme und die ihr eigene Beweglichkeit im Spiele dürften Dlle. Feigl vorzugsweise für komische Gesangspartien eignen. Die Folge wird das Weitere lehren. F. Wend.

(Pesth, 1. Mai 1843.) Schluß. Nun noch ein Rückblick auf die Musikaufführungen im adeligen Casino, die seit dem Advent stattfanden und nur in der Fasten unterbrochen waren, so daß sich ihre Zahl auf 24 bis 30 belaufen mag. Das Programm dieser musikalischen Unterhaltungen bilden meist zwei Streichquartetten oder Compositionen, demselben Genre angehörend (Quintetten, Trios ꝛc.), und eine Solopiece für Gesang oder für ein Instrument. Die Streichquartetten und Quintetten ꝛc. werden ausgeführt von den Herren Wilkoszeßky (erste Violine), Kirchlehner (zweite Violine), Pfeiffer sen. und jun. (Viola), Schlesinger und Huber (Violoncell). Im Anfange der Saison lag der erste Violenpart noch in den Händen des Hrn. Kohn, damaligen Orchesterdirectors an der Nationalbühne, von welcher er dann seine Entlassung nahm, und sich derzeit mit seinem hoffnungsvollen Schüler Edmund Singer auf einer Kunstreise in Unter-Ungarn und Siebenbürgen befindet. Da die Casino-Concerte von einem gemischten Publicum besucht werden, so wählt man von den Streichquartetten gewöhnlich diejenigen zur Aufführung, die man für leichter faßlich hält, eine Maßregel, die besonders auf Beethoven angewendet wird, über dessen sechs erste Quartetten man nicht hinausgeht. Außer diesen kamen in dieser Saison Werke von Haydn, Mozart, Onslow, Spohr, Mayseder und Romberg, von hiesigen Tonsetzern: von Bartay, Grill und Brand zur Aufführung. Onslow wurde am öftesten vorgeführt. In die Categorie der Streichquartette gehörende Compositionen, welche zu Gehör gebracht wurden, sind noch Spohr's reizendes F-dur-Octett, bei deren Ausführung sich namentlich die Blasinstrumente, besetzt durch die Solobläser am deutschen Theater, durch sehr gleichmäßiges Anschwellen und Verhallen der Töne hervorthaten; ferner Mozart's C-moll-Octett für Blasinstrumente; Wolfs Preistrio, die Pianofortepartie, von Hrn. Kern ausgeführt; endlich Schindelmeisser's Sextett für Pianoforte und Streichinstrumente. Die Pianofortestimme dieses in Erfindung und Durchführung der Ideen gleich vortrefflichen Werkes wurde von Fräulein Baldieri, einer unserer besten Clavierspielerinnen, ausgeführt. Die Solovorträge, welche vorkamen, sind mir nicht mehr alle im Gedächtniß; ich erwähne von denselben nur folgende: Variationen von Herz für zwei Pianofortes, vorgetragen von Hrn. Merkel, einem unserer talentvollsten und gebildetsten Musiker, und seinem Schüler Hrn. Boskovits; Phantasie von Thalberg, vorgetragen von dem fertigen Clavierspieler Hrn. Gebauer; erster Satz aus Hummel's nachgelassenem Concerte für Pianoforte mit Quartettbegleitung, vorgetragen von Fräul. Baldieri; Bravourvariationen für die Violine von Beriot (noch Manuscript), vorgetragen von dem trefflichen Orchesterdirector am deutschen Theater, Hrn. Wilkoszeßky; Variationen von Beriot, recht rein und mit hübschem Ausdrucke vorgetragen von dem 10jährigen Ad. Politzer, Schüler des Hrn. Ellinger; Arie aus „Robert der Teufel,“ beifällig gesungen von Dlle. Dous; Variationen für zwei Flöten von Fürstenau, geblasen von den HH. Doppler und Pfeiffer junior. — Fremde Virtuosen traten dieses Mal nicht auf. — Möge das schöne Institut immer mehr in der Theilnahme des Publicums gewinnen; möchten auch ausgezeichnete Dilettanten und Dilettantinnen, an denen in unserer Stadt kein Mangel ist, durch ihre Mitwirkung den Casinoconcerten ein erhöhtes Interesse verleihen; vielleicht würde man dann auch das gegenwärtig noch etwas beschränkte Repertoir der Streichquartetten erweitern. B—n.

Notizen.

(„Saul's Tod,“ dramatisches Oratorium) von Christoph Kuffner, in Musik gesetzt und Sr. Majestät Ferdinand I., Kaiser von Österreich ꝛc. ꝛc. ꝛc. allerunterthänigst von dem k. k. Hof-Vicecapellmeister Ignaz Aßmayr gewidmet, ist bereits in der k. k. Hofmusikalienhandlung des Tobias Haslinger im Stiche erschienen und wahrlich prachtvoll ausgestattet. — Wir haben wohl über dieses treffliche Werk nach seiner ersten am 27. Februar 1842 stattgefundenen Production in Nr. 27 v. J. dieser Musikzeitung gesprochen, hoffen jedoch, da es gegen Ende l. J. wieder aufgeführt werden soll, dasselbe neuerdings und zwar mit mehr Muße und ausführlicher würdigen zu können, indem uns dermalen die Partitur zu Gebote steht, was bei der ersten Besprechung nicht der Fall gewesen.

(Die italienische Operngesellschaft des Sigr. Romani) hat von Samstag den 13. d. M. mit Donizetti's „L'Elisir d'Amore“ ihre Vorstellungen in Brünn begonnen. Die zweite Oper, welche zur Darstellung kommt, ist: „Lucia di Lammermoor.“

(Dlle. Rosetti), vom hiesigen Hofoperntheater, ist beim deutschen Theater in Pesth als erste Sängerinn engagirt.

(Im Theater in Havre) brach am 29. v. M. Morgens 1½ Uhr Feuer aus und bei Tagesanbruch lag bereits das ganze Gebäude in Asche. — Der Director stürzte sich, vom Rauch gedrängt, auf die Straße und blieb todt.

(Die Sängerinn Dlle. Henriette Carl) befindet sich in Bukarest, wo sie bald auftreten wird.

(Hr. Franz Gläser), königlich-dänischer Hofcapellmeister, soll nach einer Anzeige des österr. „Morgenblattes,“ den vom Könige bewilligten dreimonatlichen Urlaub in Wien, seiner Vaterstadt, zubringen.

(Die italienische Operngesellschaft des Sigr. Romani), welche in München und Linz Vorstellungen gegeben und sich wie oben erwähnt in Brünn aufhält, wird Ende d. M. in Pesth erwartet, wo sie den Monat Juni über bleiben wird.

(Dlle. Revié, die Localsängerinn, und Capellmeister Görgl) sind von Hrn. Alex. Schmid für das Raaber Theater gewonnen, wo sie auch nächstens auftreten werden.

(Dlle. Lutzer) trat Freitag den 18. zum Vortheile des Pesther Blindeninstituts im „Liebestrank“ als Adine auf. Bei dieser Gelegenheit hat auch Dlle. Schuller, die bereits auf der deutschen Bühne mit günstigem Erfolge debutirte, die Partie der Gianettina gegeben.

(Die Oper „La Lotteria di Vienna“ von Fioravanti) im neuen Theater zu Neapel wurde nicht sehr beifällig aufgenommen.

(Hr. Alexander Klengel, der berühmte Contrapunctist aus Dresden), befindet sich seit 11. d. M. in unserer Kaiserstadt.

(Der Violinist Hauser) befindet sich jetzt in Hamburg, und die dortigen Blätter sprechen sich sehr lobend über sein Spiel aus.

Wie man oft unschuldiger Weise herabgesetzt wird.

In meinem Aufsatze des vorigen Blattes dieser Zeitung über das „Schmiedelied“ vom Hrn. C. Binder, Seite 239, Spalte 2., Zeile 18 v. u. wurde das Wort „aufgenommen“ durch einen handgreiflichen Zufall um eine Zeile tiefer herabgesetzt, wodurch der Satz: „der lyrische Character, welchen der Componist in der ersten Strophe aufgenommen, geht selbstständig durch das ganze u. s. w.“ in eine ganz sinnlose Phrase umgestaltet worden ist. Da kann man doch mit Recht sagen: Der Mensch denkt und der Setzer lenkt! — J. F. Kloß.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 59. **Donnerstag den 18. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Gluck.

Ein Anhang zur letzten Catilinaria. — Auch gegen Catilina und seine Genossen.

(Schluß.)

Nach den glänzenden Erfolgen des Orpheus und der Alceste schien selbst Gluck's reicher Genius einer längeren Erholung zu bedürfen. Sein Leben war bisher in einem so raschen Gedränge von Kraft und Widerstand, Beifall und Widerwärtigkeit, Liebe und Feindschaft dahingeeilt, daß der ununterbrochene Erguß der Empfindung, jetzt, wo sein Genius die Höhen des Ruhmes erklommen und das Banner deutschen Talents in den meisten Hauptstädten Italiens und Deutschlands aufgepflanzt habe — sich nach einem Ruhepuncte, einem „Sammelninsich" zu sehnen schien. Gluck wurde in dieser Zeit der Mittelpunct aller geistigen und künstlerischen Regsamkeit in Wien. Kein ausgezeichneter Gelehrter, kein Schriftsteller von Beruf fehlte in seinen Kreisen, kein Fremder von einiger Bedeutung wollte die Gelegenheit versäumen den Compositeur der „Alceste" kennen zu lernen. Doch für Gluck verstrich diese Muße nicht ohne Früchte des Geistes. Denn unmittelbar nach den Tagen der Ruhe trat er mit einem neuen glänzenden Vorbild dramatisch-musikalischer Dichtung hervor — mit dem Gedanken zu einem Werke, das alle Vorzüge eines guten Schauspiels, einer glänzenden großen Bühne und tiefer musikalischer Conception in sich vereinigen sollte. Die Bekanntschaft Bailly du Roulet's, der sich damals bei der französischen Gesandtschaft in Wien befand, kam ihm dabei trefflich zu Statten. Frankreich besaß schon seit einem Jahrhundert beinahe eine Oper, die viel eigenthümlich nationales Element, besonders aber einen hohen Grad von bühnlicher Darstellungsvollkommenheit entwickelte und als deren poetischen Schöpfer der bekannte Quinault bezeichnet werden kann. Es besaß zugleich an Lully einen trefflichen Operncomponisten, an Rousseau einen ausgezeichneten Tonsetzer für sein Ballet. Diese Talente hatten, da ihre Werke schon seit längerer Zeit auf der Bühne heimisch waren und von guten Schauspielern dargestellt wurden, die französische Oper bereits aus dem Rohen und Schwerfälligen herausgearbeitet, und den Grund zu künstlerisch ausgezeichneten Leistungen und zur Entwicklung einer hinreichenden Anzahl nationaler Schauspielertalente für das musikalische Drama gelegt. Inzwischen wurde eben diese nationale Musik in Frankreich von den Schriftstellern vielfältig angegriffen, zuletzt von Rousseau so heftig — daß sich die ganze musikalische Bevölkerung der Hauptstadt in zwei große Parteien theilte.

In diese Zeit fällt das Auftreten Gluck's in Paris mit seiner „Iphgenie in Aulis." Diese Oper ging unter dem Protectorate der damaligen Dauphine Maria Antoinette mit aller Pracht in die Scene. Ihre Wirkung auf das lebhafte, feurige Volk der Franzosen war ungeheuer. Das erste Mal vergoß das Pariser Publicum in seinem Opernhause Thränen. Das alte System war in seinen tiefsten Grundpfeilern erschüttert. In Journalen und Flugschriften ward für und wider Gluck gestritten. Rousseau's ungeheure Partei erklärte ihn für den Mann ihrer Wahl und so rief Gluck's Erscheinen eine allgemeine Gährung in der Kunstwelt hervor, die mit einer völligen Umwandlung des französischen Geschmacks in der Oper endigte. Zahllose Wiederholungen, von denen manche 15,000 Liv. trugen, beurkundeten, welch ungeheuren Antheil die Welt an dieser musikalischen Erscheinung nahm. Die hundert fünf und siebzigste Vorstellung machte noch ein gedrängt volles Haus.

Bald verdrängten Gluck's Compositionen alle andern besonders älteren Opern von der französischen Bühne. Seine „Cythère assiégée" (1775), „Armide" (1775), „Iphgenie en Tauride" (1779), „Eccho et Narcisse" (1779), feierten die glänzendsten Triumphe,

welche der deutsche Name im 18. Jahrhundert — und vielleicht noch bis heute in Frankreich gefeiert hat.

Daß auch dieses Talent nicht ohne Widersacher geblieben, läßt sich — zumal in einer Hauptstadt wie Paris voraussetzen. Der Schutz der Dauphine, der Gluck bei seinem ersten Auftreten in Paris angediehen war, hatte ihm aus der du Barry eine natürliche Feindinn gemacht. Man verschrieb ihm in Piccini den mächtigsten Rival aus Italien. Dieser erhielt die Direction der italienischen Oper. Er konnte seinem deutschen Mitbewerber um die Gunst der Franzosen nicht weniger als 132 damals beliebte Opern entgegen stellen. So entstand ein Wettstreit, bei dem ganz Paris betheiligt, wie er aber auch solcher Künstler würdig war. Piccini überschüttete die italienische Oper mit neuen Meisterwerken seiner Composition — Gluck lieferte dem französischen Theater Opern, die ganz Frankreich entzückten. Die literarische Fehde der Gluckisten und Piccinisten rastet Jahre lang — und Gluck selber hat Antheil an ihr genommen.

Der Erfolg war — für Gluck wie für die Kunst selber ein höchst erfreulicher, die gänzliche Wiedergeburt der französischen Oper. Reich belohnt, hochgeehrt lebte der deutsche Meister in Paris. Man zahlte ihm glänzende Honorare, man gab ihm eine Pension von 6000 Liv., seine Büste wurde auf Kosten der Nation neben Quinault, Rameau und Lully aufgestellt, er mußte einer jener glücklichen Sterblichen seyn, die ihren Ruhm fühlen, — aber Gluck's Herz sehnte sich nach seinem Österreich zurück.

Gluck starb am 17. December 1787 im 73. Jahre seines Alters in Wien — und gewiß in keinem Dachstübchen — — denn er hinterließ ein Vermögen von 300,000 fl.

Wie allgemein er geliebt, wie hoch sein Talent geachtet wurde, soll uns sein edler Gegner Piccini zeigen. Als dieser Gluck's Tod erfuhr, eröffnete er eine Subscription zur Stiftung eines musikalischen Gedächtnißtages für seinen einst so gefürchteten Rival, an welchem — zur bleibenden Erinnerung an das hohe Verdienst dieses großen Meisters irgend ein Gluck'sches Werk aufgeführt werden und zu Herzen der Menschen sprechen sollte! — So wollte ein edler Italiener Gluck's Andenken verewigen. — —

Ich komme nun zu der bescheidenen Frage, um derentwillen ich Ihnen, meine Herren, diese Geschichte erzählt habe. Sie werden daraus hoffentlich entnommen haben, daß den Deutschen doch auch zuweilen ein Talent geboren wird, das man selbst außer seiner Heimat einiger Rücksicht werth findet. — Sie werden zugeben, daß in vorliegendem Falle ein Deutscher sich der ganzen Welt verständlich zu machen wußte, — weil er eine Sprache redete, die überall die nämliche ist, die des Genies, — die Sprache der Wahrheit, des Gefühls. Nun sagen Sie mir, meine Herren, wie es ein ähnlicher Genius anfangen müßte, um sich bei dem jetzigen Zustande unserer Musik, bei dem dermaligen Verfall aller — besonders aber der bühnlich-dramatischen Darstellung, gleiche Geltung, gleiche Anerkennung, gleichen Erfolg in unserer Mitte zu sichern? — Ich würde ihm rathen, sogleich *) nach Paris abzureisen.

Und wahrlich daran ist unsere Indolenz Schuld; wir dulden das Mittelmäßige und hätscheln das Schlechte. Wer das Bessere will, der mag zusehen, wie er durch die Welt kommt.

Aber ich habe mir vorgenommen, Sie zuweilen an schönere Tage zu erinnern, vorgenommen, so lange zu den Herzen wahrer Kunstfreunde zu sprechen, bis ihre kleine Schaar Muth faßt zu irgend einem würdigen Entschlusse.

*) Nöthigen Falls mit Zurücklassung des Gepäckes.

Anm. des Setzers.

Ich bin kein Freund von jener Musik, in der sich die Teufel stundenlang um den Schlußaccord raufen, — meine daher, mit der Wiederherstellung einer großen deutschen Oper eben so wenig die Einführung der norddeutschen Schule — — — als die Abstoßung der italienischen — — — aber irgend etwas zur Ermunterung des deutschen Compositionstalentes muß geschehen. Wir dürfen unsere Talente, wenn wir deren haben, nicht bloß auf das unfruchtbare Oratorium — oder — wenn sie leben wollen — auf die liebelnde und klimpernde Posse verweisen! Unsere Oper muß wieder aufleben, soll die Ehre des deutschen Namens, der alte Ruhm des kunstsinnigen Wien nicht zu einer verschollenen Geschichte werden, bei der eben Niemand weint — als deutsches Talent, und Niemand trauert als deutsche Art und Kunst.

Andreas Schumacher.

Eine häufige Klage

ist, daß sich so wenige Componisten heutigen Tages mit Kirchenmusiken befassen, und doch liegt die Entschuldigung so nahe. Die Kirchencompositionen tragen sehr wenig oder gar nichts ein, und jeder befaßt sich doch lieber mit einer Arbeit, welche materiellen Nutzen bringt. Kein Musikalienhändler verlegt Kirchenmusik gerne, desto trauriger steht es mit dem Honorar aus, einige Exemplare oder wieder Musikalien, ist alles was diese Herren für Kirchenmusiken geben. Jedoch können sie anders? Einer kauft eine Messe aus der Verlagshandlung und zwanzig schreiben es von diesem Exemplare ab. Der Zeitgeist schreitet fort mit Riesenschritten; das geistige Eigenthumsrecht wird immer mehr gesichert; auf jedem Walzer sieht man Privilegien gegen Eingriffe in das Verlagsrecht desselben, und in der Kirche wird es von einem großen Theile der Chorregenten übertreten. Die Gesellschaft der vereinigten Musikalienhändler ist entstanden, um sich gegenseitig zu beschützen; wäre es denn so unmöglich, eine Gesellschaft von Chorregenten zu statuiren, welche es sich zur Pflicht macht, nur Werke, welche auf rechtmäßigem Wege, d. h. mit Wissen des Autors bezogen sind, zur Aufführung zu bringen? Ihrerseits werden gewiß die Autoren den Mitgliedern dieses Vereins billige Forderungen stellen, so wie ich nicht zweifle, daß die Redaction dieser Blätter die allenfallsigen Bekanntmachungen in dieser Angelegenheit gütigst übernehmen werde *). Ich sehe mit gespannter Erwartung der Ansicht mehrerer Künstler über diesen Gegenstand entgegen.

Jos. Ed. Wimmer.

*) Ist mit vielem Vergnügen hiezu erbötig. D. R.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Sonntag den 14. d. M. zum ersten Male: „Don Pasquale," Drama buffo in tre atti, musica di Cav. Gaetano Donizetti.

Es ist bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser Oper in Paris, für welche sie eigens geschrieben wurde, in diesen Blättern ziemlich ausführlich berichtet, und namentlich das Libretto, die Handlung des Stückes, die frühere Benützung desselben Sujets durch Cimarosa im Jahre 1794 rc. rc. einer detaillirteren Würdigung unterzogen worden; indem ich daher die Leser auf Nr. 6 dieser Zeitung vom 14. Jänner d. J. verweise, erübrigt mir nur die eigene Ansicht über die Musik und mein Urtheil über die Aufführung in unserem Hofoperntheater hier auszusprechen.

„Don Pasquale" ist nicht nur eine der besseren Opern des vielbeliebten Componisten, sie ist auch zweifelsohne eine der besseren Buffe neuerer Zeit. Donizetti's dramatisches Talent, das sich ohnedieß

mehr zur Opera buffa hinneigt, hat sich in ihr wieder auf unzweideutige Weise kundgegeben. Mit wenigen Mitteln, in einer humoristischen, ja mitunter originellen Einfachheit hat er eine Wirkung hervorzubringen gewußt, die seine tragischen Force-Momente in vielen seiner andern Opern bei dem Zuhörer nimmermehr zu wecken im Stande sind. Ist auch bisweilen ein gewisse Coquetterie mit der Melodie, so wie in der harmoischen Ausschmückung sichtbar, mangelt im ersteren Falle nur zu oft die Originalität der Erfindung, im zweiten aber der tiefere Gehalt; so ist doch in dem Werke eine formelle Einheit nicht zu verkennen, die dasselbe zu einem Kunstwerke stempelt.

(Schluß folgt.)

Concert der Geschwister Milanollo.

Sonntag den 14. d. M. fand im k. k. Redoutensaale das siebente, und laut Annoncen, letzte Concert der Geschwister Therese und Maria Milanollo statt, und zwar unter einem solchen Andrange der nach so eminenten und zum bon ton gewordenen Genüssen begierigen Menge der Musikliebhaber, daß noch vor Anfang der Production Viele fortgehen mußten, indem die (wie bekannt) doch sehr geräumigen Localitäten des großen k. k. Redoutensaales bereits überfüllt gewesen. Wahrlich! nach Verlauf einiger Zeit wird für unsere Enkel die Mythe von Orpheus nicht allein mehr da stehen! Was wir heute gehört und wie, zu beschreiben und darüber in extatische Exclamationen auszubrechen, — oder vielmehr einem uns bisher unbekannt gewesenen Grade von Bewunderung, ja Enthusiasmus, das schillernde Gewand der Mode-Wortphrasen zu leihen, wäre wohl für unsere Leser, nach all dem, was sie bereits über diese nach Jahrhunderten nur zu zählenden Kunstphänomene von uns erfahren, wahrlich unnütz (denn unsere Leser sind ja keine Heerde, die nur der continuirlich zu schwingenden Leitglocke der Mode nachläuft) —; es genüge demnach zu berichten, daß Therese bei uns noch nie so seelenentzückend, Maria noch nie so keck die Künstlerinn usurpirend, in ihrer Weise hervortraten, als eben heute, daß daher noch keine ihrer bisherigen Leistungen so sehr, so ganz geeignet gewesen, sie für immer in unsern Herzen, in unserem Gedächtnisse aufzubewahren. Therese spielte die schon bekannte Piece von Beriot und Haumann, Maria die Variationen von Mayseder, und beide zusammen das Concert-Duo von Dancla. — Als Zwischennummern sang Dlle. Reuther eine Arie aus Mercadante's „Ipermnestra" und erwarb, da ein eifriges Streben Manier und Stimme zu veredeln, bei ihr von Tag zu Tage ersichtlich, nach Verdienst vielfachen Beifall; als Introductionspiece trug das unter Leitung des gediegenen Dirigenten Hrn. Helmesberger stets künstlerisch wirkende Orchester, Weber's „Oberons-Ouverture" mit Feuer, Kraft und Präcision zur vollsten Befriedigung vor. Allerhöchst Ihre Majestäten und mehrere Glieder des kaiserl. Hauses waren anwesend.

Groß-Athanasius.

Correspondenz.

(Prag am 9. Mai.) Am 24. April gab das Conservatorium der Musik, unter der Leitung des Capellmeisters F. Scraup, sein zweites und letztes Concert. Es ward uns bei dieser Gelegenheit das seltene Glück zu Theil, Beethoven's 8. Symphonie, Op. 93, zum ersten Male in Prag zu hören; gegen welches Werk man von früheren Zeiten her so arge und unverantwortliche Vorurtheile hegte, auf eine dieser höchst originellen Composition würdige und rühmliche Weise gegeben, welche der vollen künstlerischen Abrundung gemäß, den gesammten Hörerkreis zum wärmsten Danke gegen den Leiter und die Ausführenden verpflichtet hat. Der Beifall, den diese Symphonie, welche einen wahren Schatz voll Leben und Humor enthält, war ein enthusiastischer und aufrichtiger, und steigerte sich von Satz zu Satz! Namentlich übte der zweite Satz, Allegretto scherzando — B-dur $^{2}/_{4}$ — einen unbeschreiblichen Zauber über das spärlich versammelte Publicum aus; so daß es unter einem Sturme von Applaus zur Wiederholung begehrt wurde, welch löblichem Wunsche Hr. Scraup auch bereitwillig willfahrte. Indeß nicht allein dieser Satz, sondern auch die übrigen sind voller Frische und enthalten mannigfache Schätze von genialen Ideen und Schönheiten. Am schwierigsten in der Ausführung ist indeß das Finale, Allegro vivace C — F-dur — in Form eines Rondeau, welche schwierige Aufgabe die jungen feurigen Künstler meisterhaft lösten. — Eben so exact wurde die Ouverture zur „Euryanthe" von C. M. v. Weber, mit welcher das Concert eröffnet wurde, ausgeführt. An Solovorträgen hörten wir: Variationen für das Horn von Lachner und Divertissement für die Violine von Beriot; erstere correct und gefühlvoll von Hrn. Gottwald, letzteres von Hrn. Schuster mit Leichtigkeit und Sicherheit vorgetragen. Frln. Anna v. Riese, welche schon bei Gelegenheit der Darstellung des „Figaro" in italienischer Sprache sich als eine tüchtig gebildete und talentvolle dramatische Sängerinn bewies, sang die wunderschöne große Arie der Kunigunde aus Spohr's „Faust" mit ausgezeichnetem Vortrage und glücklicher Überwindung der schwierigen Passagen am Schlusse des Allegro. — Der kleine zehnjährige talentvolle Violinvirtuose Ferdinand Laub gab am 26. April ein Concert, und spielte das zweite Concert von Beriot und den zur Mode gewordenen „Carneval von Venedig" von Ernst, ohne den einmal ein Violinisten-Concert nicht denkbar ist, obwohl jeder Virtuose recht gut weiß, daß Nachahmung dergleichen genialen und burlesken Compositionen immer eine gefährliche Klippe ist, woran entweder die mechanische Fertigkeit oder die Auffassungsgabe des Künstlers einen Stoß erleidet, und sowohl den eigenthümlichen Character der Composition, als der künstlerischen Individualität des Tondichters nicht selten Eintrag geschieht; überdieß sich auch der Producent einer unausweichlichen Vergleichung aussetzt, welche entweder zum Nachtheile des Einen oder des Andern ausfällt. Vor Kurzem hörten wir hier in dem Concerte des Violinisten Hrn. Neswadba eine Nachahmung des Ernst'schen „Carnevals" auf ein „böhmisches Thema," componirt von Hrn. Neswadba, mit welcher Burleske er einen stürmischen Beifall sich erwarb; was schon deßhalb zu erwarten ist, da das Publicum ein Nationalthema gern hörte und somit Jeder im Voraus versichert seyn kann, Beifall zu erhalten. Obwohl diese Burleske von Talent des Componisten zeigt, so ist darin doch zu wenig Originalität, um zu Ernst's „Carneval" einen Nebenbuhler zu bilden. Doch zurück zu unserm Miniatur-Virtuosen. Der Knabe, der seit einem Jahre unter der Leitung des trefflichen Violinvirtuosen und Lehrers, Hrn. Mildner, seine Studien machte, spielte genannte Compositionen mit vieler Reinheit und bedeutender Bravour, und was noch mehr, ohne daß alles Spiel todt bleibt, er spielt mit Empfindung, mit Gefühl. Der kleine, hoffnungsvolle junge Künstler gedenkt eine Kunstreise nach Wien zu unternehmen; ob er indessen dort, nachdem das zauberhafte Spiel der Geschwister Milanollo das gesammte Wiener Publicum entzückte, mit Erfolg debutiren werde, ist schwer zu unterscheiden. — Das Concert des Pianisten Hrn. Studniczka, welches bereits Anfangs April angekündigt wurde, aber wegen Verrenkung der einen Hand (!!!) unterbleiben mußte, fand endlich am 28. April statt. Hr. Studniczka spielte darin: das „Hexameron" von den bekannten sechs Meistern, ein „Andante" von Thalberg und drei kleinere Piecen von eigener Composition, als: „les Adieux," „les Regrets" „Octaven-Etude," worin er bewies, daß

er allerdings den mechanischen Theil bis zu einem bedeutend hohen Puncte cultivirt hat, den ästhetischen aber etwas vernachlässiget zu haben scheint; besonders ist ihm auf die feinen Nuancirungen des Spieles, in Bezug auf Reinheit, Eleganz und Ausdruck mehr Studium anzuempfehlen. Die Aufnahme von Seiten des Publicums war eine ermunternde und verdiente.

Am 7. Mai gab der Cäcilien-Verein (siehe Nr. 48 d. Z.) sein sechstes und letztes Concert für die Wintersaison. Das Programm enthielt: 1. „Stabat mater" von Rossini; 2. Trio, Op. 70, Nr. 2 in Es von Beethoven; 3. „Frühlingsauferstehn," Männerchor von Leicht; 4. Chor Nr. 6 aus „Antigone" von Mendelssohn. — Was über Rossini's „Stabat mater" geschrieben worden ist, gränzt an's Überflüssige. Es steht zu bezweifeln, ob Rossini's „Stabat mater" so schnell die Runde gemacht und so über die Maßen berühmt worden wäre, hätte nicht einerseits schon der Streit zwischen den Verlegern und anderseits die Neugier der Musiker auf den so sehr beliebten Schwan von Pesaro mit seinen Sinneberauschenden, reizenden Melodien, der nun auf seine alten Tage die Kunst von der ernsteren Seite auffassen und gleichsam Buße für seine frivolen Cantilenen thun will, die gesammte musikalische Welt in die höchste Spannung versetzt. Kann es wohl eine stärkere Ironie geben, als diese, welche der italische süße Maestro hier über sich und die gesammte Tonkunst ausspricht. — Die Worte des „Stabat mater" sind darin selten sinngemäß behandelt und somit das Ganze zu einer tändelnden Liebelei herabgesunken; von einem geistlichen Tone kann gar keine Rede seyn. Wir finden nichts als Sylbendeclamation — nicht Geist, nicht Wort ist declamirt, sondern nur der sinnliche Leib des Buchstaben! Legt den Text zur Cantate einer Geliebten darunter und ihr habt die angenehmste und trefflichste Composition; denn abgesehen vom Texte, ist die Composition durchaus unkirchlich, weichlich, hört sich angenehm an, aber bleibt ohne tiefen Eindruck, als den auf eine zu lange Zeit, welche Abspannung zur Folge haben muß, durch die häufig nach einander folgenden etwas monotonen Solosätze zu ergötzen. Wir finden, wie schon gesagt, nirgends eine Spur von der antik-classischen Compositionsgattung, wohl aber häufig den Compositeur der „Donna del lago," „Gazza ladra," des „Tancred," „Barbier" ꝛc. im getreuesten Conterfei wieder, auch in eben der Characterlosigkeit! — Die Aufführung anbelangend, so war sie eine sehr mißlungene zu nennen; namentlich waren die Solosänger mit Ausnahme der Altistin, Dlle. Müller und des Bassisten, Hrn. Strakaty, sehr wenig bei Stimme. Die treffliche Ausführung des schönen Beethoven'schen „Trio" wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Der Chor von Leicht ist ein gewöhnliches Quartett-Ständchen mit Solo und ohne allen Werth. Mendelssohn's antiker Chor wurde am Schlusse durch das Weggehen vieler Personen nicht mit der Aufmerksamkeit angehört, welche diese Composition unbedingt erfordert. — Hr. Vieuxtemps gab am 8. sein erstes Concert mit großem Beifall, und am 12. findet sein zweites statt. Nach seinem öfteren Auftreten ein Näheres über ihn. — Nsd.

Notizen.

(Hr. Georg Lickl) hat eine neue Reihenfolge von sechs Elegien für's Pianoforte herausgegeben, die bei Diabelli im Stiche erschienen sind. Von demselben ausgezeichneten Clavier- und Phisharmonica-Componisten sind bei Haslinger im Verlage: „Hommage aux Artistes," sechs Salonpiecen für's Fortepiano, — welche sämmtlich wir späterhin umständlicher würdigen werden; hier genüge nur, das Kunstpublicum auf diese beiden sehr beachtenswerthen Werke aufmerksam gemacht zu haben.

(Hr. Kratky), der Mundharmonica-Virtuose, producirte sich am 11. d. M. im deutschen Theater in Pesth. Er trug eine Polonaise und ein Quodlibet von seiner Composition vor und erhielt von dem zahlreich versammelten Publicum vielen Beifall.

(Preisvertheilung für die beste Composition eines Liedes von Vörösmarty) fand am 10. d. M. im ungarischen Nationaltheater in Pesth statt. Den Preis erhielt Hr. Benjamin Egressy, und die 24 Ducaten wurden ihm auch, wie der „Spiegel" berichtet, öffentlich eingehändigt. Auch zwei andere als werthvoll befundene Compositionen (im Ganzen sind 20 eingereicht worden) der Herren Thern und Gustav Fay, letztere eine Cantate, wurden abgesungen und erhielten große Theilnahme.

(Dlle. Lutzer) soll in ihrem Gastspiele auf dem Pesther Nationaltheater noch zwei Vorstellungen, und zwar die Prinzessinn im „Robert" in ungarischer Sprache geben.

(Vieuxtemps) gab am 13. d. M. in Prag sein zweites und Abschiedsconcert.

(Der berühmte Gelehrte Dr. Strauß) hat einen Operntext nach Tieck's „Zauberschloß" geschrieben.

(Hr. Pfister vom hiesigen k. k. Hofoperntheater) ist im königl. Operntheater in Berlin als Sever in der „Norma" aufgetreten und erntete lebhaften Beifall.

(Romani), der dramatische Dichter und Redacteur der „Piemontesischen Zeitung," schreibt über den unerhörten Beifall, des „Don Pasquale" in Turin zu Theil ward. Man findet in dieser Partitur jenes Feuer, jene Lebhaftigkeit im Entwurfe, jene Originalität in der Ausführung, die Donizetti's Werke characterisiren, neue Melodien, harmonievolle Combinationen, köstliche Duos, ein herrliches Finale, einen einzigen aber ganz neuen Chor, eine bewunderungswürdige Vereinigung von Parlante und Gesang, kurz alles, was eine Opera buffa zum Meisterwerk machen kann.

(Berlioz) gab am 20. v. M. in Berlin sein zweites und letztes Concert.

(Dlle. Méquillet) ist von ihrem Ausfluge nach Lille, Brüssel und Gent nach Paris zurückgekehrt. Bei ihrem Auftreten in den genannten drei Städten erhielt sie besonderen Beifall; in Brüssel in der Rolle der „Jüdinn." In Gent, wo sie in der „Favorite" auftrat, erregte ihr Gesang sowohl als ihr routinirtes Spiel allgemeines Aufsehen.

(Der kleine Künstler Michael Angelo Russo) hat in Stettin ein Concert gegeben. Die Kritik spricht sich über ihn sehr lobend aus. Russo wird auch Leipzig und Dresden besuchen.

(Marchese Prospero), ein Schüler Paganini's (!!), gibt in Berlin Concerte. — Wer ist jetzt der einzige Schüler des großen Geigerkönigs, Hr. Sivori oder Marchese Prospero?

(Von Hrn. Flotow) wird eine einactige Oper in Paris zur Aufführung kommen, die, wie man sagt, ein gelungenes Werk seyn soll. Der Text ist von Hrn. Saint-Georges.

(Ein Hauptsängerfest des Centralvereins aller Liedertafeln in Thüringen) soll mit 800 Mitgliedern in Erfurth nächstens gefeiert werden.

(Hr. Richault in Paris) hat zum Jubel aller Pariser Kunstfreunde das dritte Originaltrio von Mayseder herausgegeben.

(Die griechische Tragödie „Medea" von Euripides), mit Musik von Mendelssohn, wird Anfangs künftigen Monats in Berlin aufgeführt werden.

(Der Clavierspieler Dreyschock) spielte zum ersten Male in London bei dem öffentlichen Diner der „Royal Society of Musicians" mit großem Beifalle.

(Saphir) hat in der in Leipzig veranstalteten Akademie viel Beifall erhalten. Der Concertsaal war ganz gefüllt und 700 Zuhörer (eine für Leipzig ganz artige Zuhörerschaft) drängten sich zu dieser Akademie. Saphir wird im Gewandhause am 21. d. M. für sich eine Vorlesung geben, zu der ihm schon aus dem Grunde Glück zu wünschen ist, weil er den Ertrag seiner ersten Akademie einem wohlthätigen Zwecke widmete.

(Der berühmte Pianist Theodor Döhler), nachdem er in Hamburg in vier Concerten Furore gemacht, gab am 22. v. M. im Hoftheater in Kopenhagen sein erstes Concert mit gleich glänzendem Erfolge.

(Lindpaintner's „sicilianische Vesper") ist, wie bereits angezeigt, in Stuttgart bei sehr vollem Hause zur Aufführung gekommen. Der Componist ist (ein höchst seltener Fall in Stuttgart) von dem zahlreich versammelten Publicum am Schlusse der Aufführung gerufen worden.

(Hr. Gité), Schüler des belgischen Conservatoriums, der dort schon mehrere Preise erhalten, ist mit der Errichtung einer Musikschule in Spa beauftragt worden.

(Die Oper „Golo und Genofeva" von Louis Huth) ist in Sondershausen mit großem Beifalle gegeben worden. Huth ist jetzt Capellmeister in Sondershausen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 60. **Samstag den 20. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Kirchenfeierlichkeit des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik *).

Der Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik durch Bildung der Lehramts-Candidaten zu tüchtigen und würdigen Chordirigenten veranlaßte, in Folge seiner neurevidirten und hohen Orts genehmigten Statuten, am 18. d. M. ein feierliches Hochamt, als Dankopfer für die Erhaltung seiner lebenden Mitglieder, das auf eine wahrhaft erhebende Weise am benannten Tage um 11 Uhr Morgens in der landesfürstl. Patronatskirche zu St. Anna abgehalten wurde. Die geistlichen Functionen verrichtete der Hochwürdige Herr k. k. Regierungsrath Purkarthofer cum pontificalibus unter Assistenz eines zahlreichen Clerus, wobei eine neue von Hrn. Ferdinand Schubert componirte und Sr. Durchlaucht dem hochgebornen Herrn Ferdinand, regierenden Fürsten von Lobkowitz, Herzog zu Raudnitz und Präses dieses Vereines, dedicirte Messe, nebst einem Graduale: „Regina coeli" von demselben Tonsetzer, und ein Offertorium von Mozart aufgeführt wurde. Die Messe so wie das Offertorium (erstere für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Violon, 2 Clarinetten, 2 Horn, 2 Trompeten, Pauken und Baßposaune geschrieben), athmen einen zwar heiteren, dabei jedoch stets die Frömmigkeit belebenden, wahrhaft religiösen Geist, und erregen bei dem Zuhörer ungefähr jene kindlichfromme Stimmung, in die wir so häufig durch die feierlichen und freundlichen Klänge Joseph Haydn's in seinen allverbreiteten Kirchencompositionen versetzt werden. Das Werk, obgleich eines der kürzeren dieses Genres, verfehlte selbst bei der heutigen Feier seiner reichhaltigen Instrumentalbegleitung wegen keineswegs die beabsichtigte Wirkung, zumal dasselbe unter der Leitung des Verfassers mit vieler Präcision vorgeführt wurde, wobei die klangvolle Stimme des k. k. Hofcapellensängers Hrn. Lutz besonders wohlthuend hervortrat. Der durchlauchtigste Vereinspräses, Herr Ferdinand Fürst von Lobkowitz, dessen hochherziger Gesinnung der Verein sein gegenwärtiges Bestehen fast ausschließlich verdankt, wohnte dem Feste bei, umgeben von mehreren, an dem Vereine und dessen schönen Zwecken theilnehmenden Mitgliedern, unter denen jeder anwesende Kunstfreund die Herren Aßmayer, Simon Sechter, Ludw. Titze, Carl Wittmann u. A. mit Vergnügen bemerken mußte.

Möge der allwaltende Urheber der ewigen und reinsten Harmonien, dessen Verherrlichung dieser Verein unmittelbar bezweckt, demselben seine Segnungen im reichlichsten Maße spenden! —

J. F. Kloß.

*) Ich werde im Verlaufe meiner „Mittheilungen über Kirchenmusik" in diesen Blättern Gelegenheit finden, über das Entstehen, die Tendenz und das Wirken dieses Vereins ausführlicher zu sprechen. K.

Vimeux,
Frankreichs berühmtester Romanzen-Componist.
(Biographische Skizze.)

Für den Franzosen, wir meinen die Mehrzahl des Volkes, gibt es eigentlich nur eine Musikart, an der er volles Wohlgefallen findet, der er vor jeder andern den Vorzug einräumt, die Romanze. Es ist ein Kind seiner Heimat. Sie ist mit ihm aufgewachsen, hat ihn großrezogen. Es ist dann aber auch so ganz ein Reflex seines Characters; dieser leichte, besinnungsvolle Schmerz, diese hüpfende, tändelnde

Fröhlichkeit, die elegante Laune. Singt nicht ein jeder wie er denkt und fühlt? Nach allem dem gibt's sonach für das französische Volk auch nur eine Art Componisten — ihre **Romanciers**. Man gedenkt ihrer mit Liebe, man erhebt sie über alles. Hat nun der Franzose nicht Unrecht, auf manchen seiner Romanzen-Componisten stolz zu seyn, so kann es uns auch nicht auffallen, wenn er **Vimeux** unter seine Lieblinge aufgenommen hat. Uns aber, die wir **Vimeux's** Compositionen mit Vergnügen gehört haben, war es eine angenehme Beschäftigung, diesen Tondichter mit dem Auslande bekannt zu machen und ihn in ein Gedächtnißbuch einzuschreiben, wo sein Name eine ehrenwerthe Stelle einnehmen darf.

Vimeux (Joseph, Heinrich, Hippolyt) wurde zu **Amiens** geboren im Jahre 1804. Sein Vater, ein Kaufmann, sah in seinem künftigen Erben natürlich auch seinen dereinstigen Nachfolger im Handelscomptoir. Zu diesem Geschäfte fühlte der Junge jedoch keinen Beruf. Die Liebe zur Musik that sich schon frühe kund bei ihm, und diese vorzügliche Neigung sprach sich auf manchfache Weise aus. Er war noch ganz klein, als er oft den Musikstunden seiner Schwester beiwohnte, und nicht eher ruhte, bis er vom Lehrmeister ein Flageolet erhalten, mit dem er nun eine Musik ganz eigener Art machte. Als er im achten Jahre zum ersten Male eine Oper hörte, fühlte er ein so lebhaftes Vergnügen, wie sich solches in der Folge nie aus seinem Gedanken verwischen konnte. Während den Lehrstunden machte **Vimeux**, wie dieß in ähnlichen Fällen immer zu geschehen pflegt, statt lateinisch und griechisch — Musik, freilich im Geheimen, aber dennoch nicht vor den Nachstellungen, Entdeckungen und Vorwürfen seines Vaters gesichert. Nichts destoweniger gelang es ihm, ungeachtet der strengsten Bewachung, noch als Lyceumsschüler eine Ouverture zu schreiben, nebst Contretänzen und Walzern, die sodann auf Gesellschaftsbällen und in Soiréen aufgeführt wurden. Er componirte eine Scene, dem **Metastasio** nachgebildet, welche sonach im Theater zu **Amiens** gesungen wurde. Dieses Stück zeichnete sich durch eine sehr gelehrte Instrumentirung aus und war zudem nicht ohne Werth. Nach geendigten Lyceumsstudien kam **Vimeux**, weil er nun einmal zum Handelsfache nicht die geringste Neigung in sich verspürte, nach Paris, wo er die Rechte studieren sollte, was er auch that und wonach er im Jahre 1827 das Advocatendiplom erhielt. Er kam nun in eine Schreibstube, und beschäftigte sich statt mit Acten und gerichtlichen Streitigkeiten, den Mißtönen im Leben, mit Musik, diesem Mittel der Aussöhnung empörter Elemente. So kamen verschiedene Romanzen zu Tage, die alle entschiedenen Beifall erhielten, wie: „**le Pêcheur surpris par l'orage**,“ „**Pasquita**,“ „**le Ménétrier de Mendon**,“ „**la Boucle de cheveux**;“ — sämmtlich voll frischer, origineller Motive, die sodann auch von Quadrillen-Fabrikanten mit Nutzen und Gewinn verbraucht wurden. Nachdem sich einmal die Öffentlichkeit für **Vimeux's** Talent entschieden hatte, war es nur noch eine geringe Sache, die innern Zweifel über seine Kunstanlagen zum Schweigen zu bringen. So wurde die Actenstube auf ewig verlassen, **Vimeux** wurde Componist. — Unter den vorzüglichsten Romanzen dieses Tondichters nennen wir, außer den schon genannten: „**la Grenadine**,“ „**les jeunes Filles**,“ „**les Femmes de Séville**,“ „**la Vendetta**.“ Dann ist **Vimeux** auch der Verfasser des berühmt gewordenen Stückes unter dem Namen „**le Galop infernal**“ bekannt, was bei jedem Zuhörer sicherlich einen unauslöschlichen Eindruck zurückläßt. **Vimeux** flocht geschickter Weise in ein Gewebe, die „taumelnde Freude der Welt“ darstellend mit ihren wechselnden Gestalten, das „**Dies irae**“ ein, eine Stimme des Entsetzens mitten im Vergessen der Ewigkeit und des Gerichts. — Eine biblische Scene **Vimeux's**, „**Dieu maudissant Caïn**,“ worin Kunst und Begeisterung, dürfen wir nicht vergessen, eben so wenig als eine erst jüngst componirte Symphonie, die bei Kennern gerechte Würdigung erhielt. Nach solchen Proben sollte es uns nicht wundern, wenn **Vimeux** die Pforten der **Opéra-Comique** eröffnet würden, wo er sicherlich dem besseren Publicum herzlich willkommen wäre, mit dem man sich seit längerem schon befreundet hat. — **Vimeux** ist nicht nur ein Musiker, er ist auch Dichter zugleich; wir haben recht gemüthliche Verse von ihm gelesen, sey's als Originalien, sey es als Übersetzung aus dem Italienischen.

Paris im März 1843. Dr. G. **Kastner**.

Autographe von L. Cherubini.

Das herkömmliche Vorurtheil, daß Genie und Ordnung zwei einander gänzlich ausschließende Eigenschaften seyen, hat zur Jetztzeit selbst bei denkenderen Köpfen Wurzel gefaßt. Um nun diese irrthümliche Behauptung erfolgreich widerlegen zu können, will ich mich auf **Cherubini**, diesen hochgefeierten Meister der Töne, berufen, einen jener wenigen Künstler, welche es verstanden, den geheimnißvollen Sinn der Töne zu enträthseln, der uns zugleich ein Muster eines ordnungsliebenden Menschen, eines Freundes geregelter Lebensweise darbietet. Die Ordnungsliebe **Cherubini's** ist es, der wir jenes unschätzbare Document verdanken, das uns im chronologischen Wege die getreue, anziehende Darstellung seiner Arbeiten liefert, das uns in den Gang, die Richtung seiner geistigen Thätigkeit einweiht. Wenn man bedenkt, daß dieß alles von seiner Hand geschrieben ist, von seiner Hand, die besonders in späterer Zeit, wo die Last der Jahre mit ihrem bleiernen Gewichte ihn daniederdrückte, so viel Mühe und Kraftaufwand in Anspruch nahm, um einige Charactere hinzuzeichnen, und ihm den Dienst zu versagen schien, da doch sein Geist noch die volle Jugendstärke besaß, gleichsam als wäre sie müde der Meisterwerke so viele schon aufgezeichnet zu haben! — **Cherubini** hat uns Beweise einer erstaunenswerthen Fruchtbarkeit und Allseitigkeit geistiger Vervollkommnung gegeben. Es ist wahr, während der langen Dauer seiner Wirksamkeit war er mit rastlosem Eifer an seinen Werken thätig, er ruhte selten, und zu was bedurfte er auch der Ruhe und Erholung, da Begeisterung, Wissenschaft und Ideenreichthum wie Sclaven nur auf seine Winke harrten. In nicht ganz sechzig Jahren hat diese unermüdliche Feder 28 Opern geschrieben, und von diesen nur vier in Gesellschaft, 18 feierliche Messen, worunter zwei Requiem, mehrere Oratorien, ferner eine unberechenbare Anzahl von Psalmen, Hymnen, Litaneien, **Traités à la Palaestrina**, Choralen, Motetten und kleineren Tonstücken u. s. w.; eine nicht geringere Anzahl von Madrigalen, Nocturnen, Stanzen, Canons zu 2, 3, 4 Stimmen, Chören, Märschen, Cantaten zu öffentlichen Feierlichkeiten, Nationalfesten; endlich noch einige Arbeiten für Bekannte oder Verwandte, Scherzstücke in Gesellschaften, Couplets für Familienfeste und gegen 40 Romanzen. —

Dazu kommen noch seine zahlreichen Werke für Unterricht, unter andern auch ein Curs für Contrapunct, hundert zwanzig Solfeggien für alle Schlüssel, eine Menge Lectionen und Piecen für Gesang und Instrumente, die für die Prüfungen am Conservatorium componirt wurden, endlich mehrere Quatuors für Saiteninstrumente. Alle diese Werke sind im oberwähnten Cataloge aufgezeichnet, als dessen anziehendste Partie ich den Weg nennen würde, den der Verfasser in der Composition dieser Werke eingeschlagen hat. Bevor wir jedoch diese lange Liste aufzählen, wollen wir unsern Lesern noch Einiges über **Cherubini** selbst, wie er es in seinem musikalischen Tagebuche sagt, mittheilen. Seinen ersten Unterricht in der Musik erhielt er von seinem Vater Barthélemy **Cherubini**, Professor der Musik; dann setzte er seine Com-

positionsstudien unter Barthélemy Felici und seinem Sohne Alexandre Felici fort, nach deren Tode Peter Bizzari und Joseph Castrucci seine Ausbildung übernahmen; doch lassen wir ihn selbst sprechen: „Gegen das Jahr 1777 oder 1778 erhielt ich einen Jahrgehalt vom Großherzog Leopold, um meine Studien fortzusetzen und mich unter dem berühmten Joseph Sarti auszubilden, mit dem ich auch drei oder vier Jahre hindurch gearbeitet habe. Diesem Meister habe ich vorzüglich meine Vervollkommnung in dem Contrapunct und in der dramatischen Musik zu verdanken.

Durch meine Verbindung mit ihm gelang es mir, alle Arien der Nebenrollen in den von ihm damals componirten Opern zu erhalten, wodurch er mir Gelegenheit gab, mich selbst zu üben und ihn in seinen zahlreichen Arbeiten zu unterstützen. Diese Tonpiecen, die nie unter meinem Namen erschienen, sind auch hier nicht aufgezeichnet, und finden sich zerstreut hie und da in den Werken dieses berühmten Componisten."

Im ersten Jahre 1773 figurirt im Register das erste Werk Cherubini's, Messe und Credo in D für vier Stimmen, das durch den Ernst seines Gehalts keineswegs einen dreizehnjährigen Verfasser verräth. Wenn wir die Liste durchgehen, so finden wir viele bemerkenswerthe Daten; 1777 schrieb er sein erstes Oratorium; 1780 seine erste Oper „Quinto Fabio" in drei Acten; 1784 reiste er nach London ab; im Juli 1786 verläßt er England und begibt sich nach Paris; 1795 bis 1798 bezahlt auch er seinen Tribut dem patriotischen Enthusiasmus, der damals Alles entflammte, er componirt die Hymne vom „Pantheon," die Hymne an die „Bruderliebe," die Ode auf den 18. Fruktidor, die „republikanische Hitze" u. s. w., lauter Werke, deren Titel schon auf den Zeitpunct hindeutet; 1800 erscheinen die „zwei Tage;" 1805 wird die Oper „Faniska" in Wien aufgeführt, wo Haydn und Beethoven den Verfasser dieses Werkes für den ersten dramatischen Compositeur seiner Zeit erklären; 1808 fängt er in Chimay seine schöne Messe in F an, die er ein Jahr später in Paris endigt. In der Idee, in dem Plane dieses Werkes bemüht er sich vorzüglich, den echt dramatischen Sinn der Worte aufzufassen und hervorzuheben, worin er ganz der Gegensatz der altrömischen Schule wurde, die von der Kirchenmusik alles Menschliche, Leidenschaftliche fern halten wollte, um einen chimerischen Grad von Reinheit zu erzielen.

Raum und Zeit nöthigen uns hier, die Aufzählung aller Meisterwerke zu beenden. Wer noch weitere Aufklärung darüber wünscht, den verweisen wir an den geistvollen Jules Janin, der alle diese Daten und Titel auf eine glückliche Art zusammengestellt und im Journal des Débats vom 3. April d. J. bei Gelegenheit der Abhandlung über diesen Catalog, dem Andenken Cherubini's durch eine so ergreifende Stelle gehuldigt hat. Die Sammlung dieser Manuscripte wird jetzt versteigert; der größte Theil der Werke, die in ihr enthalten sind, wurde noch nicht veröffentlicht und werden zweifelsohne einen Gegenstand bilden, nach dem sich die Lüsternheit der Musikverleger aller Nationen richten wird.

Was die Autographe solcher Werke anbelangt, die schon dem Drucke überliefert worden sind, so werden sich darum die Kunstjünger und Liebhaber der Musik zanken. Wer wird nicht stolz darauf seyn, ein Werk, eine ganze Oper, oder nur ein Bruchstück eines von seiner Meisterhand geschriebenen Tonstückes zu besitzen? Die Deutschen, die im eigentlichen Sinne des Wortes, allein das verstehen und erkennen, was großartig, was lieblich ist, was das Gepräge des Höhern an sich trägt, werden sicher des Ruhmes halber in ihrem Lande, das mit Recht das Vaterland classischer Musik genannt zu werden verdient, einige noch nicht dem Drucke überlieferte Meisterwerke des unsterblichen Verfassers der „zwei Tag," (der Wasserträger) herauszugeben, beim Ankauf nicht die Lässigsten seyn. Dr. Kastner.

(G. M.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

(Schluß.)

Die vorzüglichen Nummern in dieser Oper sind: im ersten Acte die Ariette: Un foco insolito (C-dur $^3/_4$) vom „Don Pasquale," eine Piece voll Leben und Humor. Der Vorwurf, daß die Instrumentation das Vocale zu sehr beherrscht, ließe sich vielleicht durch die frühere Besetzung dieser Oper entkräftigen, so wie überhaupt die zeitweilig stärkere Instrumentirung dieser Partie in der außergewöhnlichen Stimmkraft des Sängers (Lablache), für den sie eigens geschrieben wurde, einen gewichtigen Grund finden könnte. Die Cantilene in Nr. 4 des Ernesto in demselben Acte „Sogno soave e casto" (As $^3/_4$) belebt von einem lyrischen Elemente, das Sigr. Salvi durch seinen zarten Vortrag noch mehr hervorzuheben verstand, gab dem Tongemälde eine schöne Färbung. Es wäre überhaupt für diese Oper zu wünschen, das diese Partie öfter und selbstständiger hervorträte, indem dadurch die ganze dramatische Handlung in musikalischer Hinsicht jene Abwechslung, jene nothwendige Verschiedenheit der Charactere bieten würde, die das Libretto so sehr entbehrt. Einen Beweis, von welch' großer Wirkung die Zusammenstellung der Contraste ist, und wie sehr der Compositeur dieselben musikalisch zu behandeln versteht, ist das Duo: „Mi fa il destin mendico" (Es-dur C) eine der wirksamsten Piecen der Oper. In der Schlußscene des ersten Actes zwischen Malatesta und Norina zeigt sich das wahrhaft komische Talent Donizetti's auf eine imposante Weise. Hier ist der humoristische Ton vorherrschend und zeigt sich theils im Gesange selbst, theils in der sehr characteristischen Begleitung, welche wohl auch hier einfacher dem Ganzen mehr zusagen dürfte.

Der zweite Act beginnt mit einer Introduction mit obligaten Blechinstrumenten. Die erste Scene mit Ernesto entbehrt einer Bestimmtheit in Form und Gedanken, es ist die musikalische Intention nicht genug prägnant ausgedrückt, weßhalb sie auch farblos vorschwimmt. Dafür ist das Terzett Nr. 8. „Via da brava" (E-dur C) in der Anlage und Ausführung eine gelungene Piece; wenn auch darin manches Bekannte so mitläuft, so ist es zumindest geistreich benützt, und paßt wohl zum Ganzen. Das Quartett: „Fra d'una parte ecetera" (C-dur C) ist nicht nur eine der schönsten Nummern der Oper, es dürfte wohl auch eines der gelungesten Piecen seyn, die Donizetti noch geschrieben. Die Instrumentirung ist mit viel Geist und Geschmack behandelt, die Stimmführung zeigt den gewandten Componisten, der die Effecte genau kennt. Es ist dieses Tonstück einer der unwiderlegbarsten Beweise von dem ausgezeichneten Talente Donizetti's für die Buffa. Das Hinzutreten Ernesto's in der fünften Scene: „Indietro" (A-dur C) gibt dem Tonstück einen neuen poetischen Aufschwung und verleiht dem Ganzen einen Reiz mehr. Die Gesangsfigur in laufenden Sechzehnteln in den Worten „ah figliol etc." macht sich sehr characteristisch und ist von großer Wirkung, wurde auch von Sigr. Ronconi entsprechend vorgetragen.

Der dritte Act, in musikalischer Hinsicht der gelungenste, bietet sehr viel Interessantes, von dem ich aber nur das Duett Nr. 13 „Cheti immantinente" (F-dur C) zwischen Don Pasquale und Malatesta erwähne, das sich namentlich in characteristischer Beziehung vorzugsweise bemerkbar macht, und die Schlußcavatine. Die Serenade Ernesto's, gleichsam eine Einlagspiece, ist mit Benützung eines sicilianischen Nationalthemas recht wirksam compouirt, und dem Sänger Gelegenheit gegeben, seine Stimme und Vortrag im besten Lichte zu zeigen.

Was die Aufführung anbelangt, so war sie vorzüglich gut. Sigra. Tadolini als Norina entwickelte wieder einen reichen Fond von Humor und Laune, deßgleichen Sigr. Rovere ein köstlicher Buffo. Sigr. Ronconi als Malatesta schien mir den Character nicht so ganz im Geiste des Componisten aufgefaßt zu haben, seine Leistung war jedoch immerhin eine vorzügliche, wie es sich von einem Meister wie Ronconi erwarten läßt. — Das Ganze stand unter der Leitung des Hrn. Componisten. A. S.

Miscelle.

Die moderne Compositionsweise in Paris.

Schon wieder hat sich eine neue Bizarrerie der Oberherrschaft in unseren Salons bemächtigt, die Romanze hat alle ihre Anhänger verloren, nur Kinder und Sänger minderer Gattung befassen sich jetzt mehr damit; wer sich auszeichnen will, muß sich auf die dramatische Scene verlegen. Das Sujet dieser Scenen ist, wie die Romantiker sagen, schauderhaft, nach welchem Epitheton sich auch gewöhnlich eine haaremporsträubende Titulatur richtet, wie der „Bandit," der „Renegat," der „Apostat," „Seufzer eines Verdammten" &c. Der Sänger brüllt aus vollem Halse, schreit sich fast zu Tod, und je mehr er übertreibt, desto zufriedener ist er. Dazu denke man sich noch einige rollende Augenverdrehungen, Herkul'sche Arm- und Faustbewegungen, ferner ein Gesicht, vor Anstrengung ganz erhitzt, wie das eines Apoplectischen, und der moderne Orpheus steht vor uns. Und wenn die Sänger noch erkennen würden, wie entartet der Geschmack des Publicums, wie antimusikalisch solche Scenen sind, und wie sehr in Frankreich der musikalische Sinn verdorben ist, so zwar, daß man einen „Postillon von Lonjumeau" und andere dergleichen Meisterwerke lieber hört, als Haydn's „sieben Worte," oder Händel's „Messias," oder einen „Paläſtrina;" aber nein, im Gegentheile sie gefallen sich noch in solchen Extravaganzen. Jene Ungethüme, Compositeure nach jetzigem Geschmack genannt, stellen sich so hoch über das sie bewundernde Publicum, und jenen, der nicht ihrer Meinung ist, so tief unter sich, daß man bei diesen rasenden Schwindeleien lieber zusieht und schweigt, denn dagegen zu predigen ist Ketzerei in den Augen der modernen Orthodoxen. Würden sie nur jene Musik, deren Geist von künftigen Jahrhunderten noch als bewundernswerth anerkannt zu werden verdient, besser kennen, ja wären sie nur im Stande, jenen Geist aufzufassen, den sie, o! wie kleinlich, verachten, weil sie ihn nicht verstehen, wie sehr würden sie dann jene unbefriedigende Leere in den **Fioriture italiene**, im Vergleich mit jenen göttlichen Meisterwerken fühlen, wie sehr würden sie begreifen, daß es leichter ist, chromatische Gammen mechanisch herabzuzwitschern, als etwas mit Geist und Seele vorzutragen! Wie weit wird's in künftigen Generationen mit dieser Depravation noch fortgehen! (G. M.)

Notizen.

(Seb. Bach's Denkmahl in Leipzig.) Nr. 89 der Zeitschrift „Rosen" gibt folgende Schilderung davon: „Lieber Leser, wenn Du aus den Zeitungen von dem Denkmahle vernimmst, welches Hr. Felix Mendelssohn dem großen Johann Seb. Bach vor der Thomasschule zu Leipzig errichtet hat, so stelle Dir nicht viel darunter vor. Die Nachricht, daß Hr. Bendemann und Hubner in Dresden den Entwurf dazu gemeinschaftlich gegeben haben, ist sehr geeignet, Dich irre zu führen. Du denkst, das muß ein sehr bedeutendes und imposantes Kunstwerk seyn, wozu diese beiden Männer ihre Kräfte vereinigten. Aber wenn Du das kurze Säulenbündel siehst, auf dem ein niedliches gothisches Spitzdach steht, in dessen Giebeln sich kleine Bildhauerarbeiten zeigen, so wirst Du sehr verwundert seyn über das Ding. Es gleicht vollkommen den steinernen Heiligenschränken, die man in katholischen Ländern auf Straßen und Marktplätzen findet, und mag ganz finnreich und geschmackvoll ausgeführt seyn, aber es ist durchaus nicht — großartig. Bach's einfache Büste aus Marmor oder Erz auf einem erhöhten Fußgestell würde einen viel besseren Eindruck hervorbringen, als die niedliche Schnörkelei, zu der der Genius des großen Componisten auch nicht mehr Verwandtschaft hat, als eine Pedalharfe zu einem venetianischen Damenfächer."

(„Jubal," der die Musik lehrt), gemalt von Klöber, in Schabmanier gestochen von Fr. Oldermann, $18\frac{1}{2}$ Zoll hoch und 18 Zoll breit, ist in Berlin erschienen. Das Original befindet sich in der Gemäldesammlung des Consuls Wagener.

(Bazzini gab in Leipzig) am 14. d. M. im Gewandhause ein **matinée musicale**, bei welchem der Concertgeber „**Scherzo variato sur des thèmes:** „Aufforderung zum Tanze" von Weber, **Concertino in E-dur, Fantaisie dramatique sur l'Air final de l' Opéra „Lucia di Lammermoor,"** und endlich **Capricio di Bravoura et Quatuor des „Puritains" pour Violon seul**, durchwegs von seiner eigenen Composition vortrug. Der Künstler geht von Leipzig nach Berlin. — In Carlsruhe ist ein wohlgetroffenes Porträt von Bazzini lithographirt erschienen. Bei seiner Anwesenheit in Pesth (Juli 1842) hat der Künstler von Hrn. Kovats eine Violine von Joseph Guarneri um den Preis von 1500 fl. C. M. acquirirt. Hr. Kovats kaufte dieselbe von dem Oldenburg'schen Hofcapellmeister August Pott, der sie von einem Grafen v. Lerchenfeld erhielt, in dessen Besitz sie über 30 Jahre war.

(Donizetti's „Märtyrer") sind in Marseille zur Aufführung gekommen. Der „Nouvellist" von Marseille sagt: „Wir wollen uns darauf beschränken, die zahlreichen in dieser Partitur Donizetti's zerstreuten schönen Stellen zu erwähnen, welche dem Compositeur nicht allein moralische, sondern auch reelle pecuniäre Vortheile bringen werden. Am meisten Beifall fand der Tenor Godinho.

(Die Oper „Mara" von Netzer) soll nunmehr glaubwürdigen Nachrichten zu Folge im königl. Theater in Berlin zur Aufführung kommen. Es heißt, der dort anwesende Compositeur wird die erste Aufführung selbst leiten.

(Hr. Theod. Labarre) hat der Gräfinn Montalivet eine noch ungedruckte Romanze von seiner Composition übergeben, um sie zum Besten der in Pointe- à- Pître Verunglückten verkaufen zu lassen. Die HH. Ercudier haben den Besitz dieser herrlichen Composition unter den Titel: „Der Frühling," käuflich an sich gebracht.

(Haydn's „Schöpfung") wurde in Wiehe in Thüringen gegeben. Die Aufführung soll mit Berücksichtigung der schwachen Kräfte eine befriedigende gewesen seyn. — Nach dem Oratorium war Abends ein glänzender Ball. O! Zeitgeschmack! — Wenn sie auf den Altar der Kunst ein würdiges Opfer niedergelegt, glauben sie desto ungestörter den falschen Götzen dienen zu dürfen.

(Der ausgezeichnete Violinspieler Ernst) hatte für den 24. April sein zweites Concert in Kopenhagen angekündigt. Tags zuvor war des Künstlers Geburtstag, in Folge dessen er am Morgen durch eine Serenade geweckt wurde, die vor seiner Thüre von Ole Bull ausgeführt wurde.

Todesfälle.

Mittwoch den 17. d. M. Nachmittags ist der durch seine vielen Verdienste der Musikwelt ehrenvoll bekannte Herr Joseph Sellner, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Professor der Oboe am hiesigen Conservatorium, in einem Alter von 56 Jahren plötzlich am Schlag gestorben.

Am 29. v. M. starb in Mailand Maestro Domenico Quadri, ein um die Kunst hochverdienter Mann, gleich ausgezeichnet als Musiker wie als musikalischer Schriftsteller, im 42. Jahre seines Lebens. Er ward zu Vicenza geboren.

Den 12. Mai 1843 ist in Fünfkirchen der berühmte Kirchencompositeur und dortige Regenschori der Cathedralkirche, Herr J. Georg Lickl im 75. Lebensjahre gestorben.

Erklärung.

Als Beilage zur Zeitschrift „Europa" ist im ersten Band, achte Lieferung, ein von mir componirtes Lied: „Am Rhein," erschienen. Es hat sich darin, wahrscheinlich aus Versehen des Notensetzers, ein so bedeutender Fehler vorgefunden, daß ich, um mich nicht der gerechten Rüge sachverständiger Beurtheiler auszusetzen, veranlaßt bin, hievon die Anzeige zu machen. Es soll nämlich der 34. Tact in der Singstimme, mit den Worten: „lebt wohl, muß weiter geh'n," ganz gleichlautend mit der 35. seyn. Ferd. C. Füchs.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 61. **Dinstag den 23. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Kirchenmusik- und Pensionsverein der Chorregenten in Wien.

Es ist bereits mehrere Male in unseren Blättern hingewiesen worden, daß den obwaltenden Zeitumständen und Verhältnissen zu Folge nur durch das besonnene Zusammenwirken von verständigen, theils durch ihre Stellung, theils durch ihre Kenntnisse hiezu berufenen, ihrer Aufgabe aber sich wohl bewußten, daher auch den Schwierigkeiten gewachsenen Männern, dem flachen, einseitigen, frivolen Treiben in der Kunst ein Damm gesetzt, und dem Zeitgeschmacke eine edlere, dieser schönsten Blüthe des Menschenstrebens (der Kunst) würdigere Richtung gegeben werden könne.

Es ist Aufgabe unserer Blätter, hiefür auch Alles zu thun und jeden Kampf, selbst den mit der zähen, schleimblütigen Indolenz zu wagen, diesem Sumpfkinde, das jedes, die Schranken der platten Alltäglichkeit, den Pfad des bequemen Hergebrachten überschreitende Wollen alphaft erstickt, und über die Leichen der hoffnungsreichsten Bildungs- und Wohlthätigkeits-Institute theilnahmlos und seelenkalt nur dem Sinnengenusse nachkeucht. Wir haben aber auch bei jeder Gelegenheit die Stimme erhoben, wie sehr es Noth thut, vornehmlich den Zweig der Kirchenmusik von all dem Schmarotzergewürme und schillernden Insectengetändel zu säubern und zu wahren, auf daß er blühe und dufte den Profanen zur herzerhebenden Freude, dem Eingeweihten aber zur innigsten Seelenerquickung. Kirchenmusik, wahrlich der edelste Zweig der Kunst, wahrlich der beseligendste Lichtstrahl jenes Engels, der vom Allgütigen gesandt worden, all die Wirren und Tiefen des Menschenherzens zu erhellen, damit die Saat der Liebe gedeihe. Als der Liebling des Heilands, Joannes, ein ohnmächtiger Greis geworden, predigte er nur: „Meine Kinder! liebet euch — liebet euch!“ und die Gemeine stimmte dann Lobgesänge dem Allgütigen zu Ehren an, und der Geist Gottes ruhte auf ihnen, und alle verließen tieferbaut und stark im Glauben die Versammlung! Soll aber die Musik eine solche Wirkung üben, müssen auch ihre Weisen darnach seyn, muß all der Modekram von Liebelei und verweichlichten entarteten Opern, Cadenzen und Modulationen, von nichtssagendem Instrumentengelärme, von gelehrten doch leeren Künsteleien, mit einem Worte all dem blendenden Flitter und Schwall der Profanität ferne bleiben, und der Heiligkeit des Gegenstandes, dem Worte des Gebetes, sey's Bitte, sey's Dank, angemessen seyn; es darf nie die Würde des Glaubens, nie die Demuth des Christen vergessen werden. — Dieß nun auf besondere Weise und auf eigenen Wegen zu bewerkstelligen, haben sich, wie wir schon öfter mitgetheilt, bereits mehrere Privatvereine in unserer lieben Kaiserstadt gebildet, von denen jene bei St. Carl und St. Anna die bekanntesten. Diesen nun ähnlich, doch eine ausgedehntere Wirksamkeit bezweckend, trat auf Anregung und Betrieb des hiesigen Musikvereinsarchivars und Chordirectors bei den Paulanern auf der Wieden, Franz Glöggl, — der hiezu mit 19. Jänner l. J. die hohe landesbehördliche Genehmigung erhalten — der Chorregentenverein ins Leben, dessen Mitglieder sich verbindlich machten, durch jährliche Geldbeiträge, durch den Ertrag zu veranstaltender großer, gediegener Concerte etc. etc. einen Fond zu gründen, um durch Vervollkommnung und würdige Ausführung der Kirchengesänge, durch Anschaffung und Verbreitung religiöser Tonwerke, durch Unterstützung der Chorregenten-Gesangsschulen, durch Errichtung einer musikalischen Probeanstalt, dann eines Archivs für gediegene Kirchenmusikalien, durch Preisaufgaben für die besten Kirchencompositionen u. dgl. die Kirchenmusik im Allgemeinen und Besonderen zu befördern.

Da es aber in der Natur der Sache liegt, daß, wer sich

einem Zwecke ganz weiht, er auch die Aussicht haben müsse, dieß nicht umsonst zu thun; — wenn nun die Chorregenten ihre Kräfte und materiellen Mittel ganz dem Vereine widmen, und dadurch manches, ja Vieles ihren Familien entziehen, so dürfen doch billiger Weise diese durch derlei löbliche Absicht und Aufopferung ihrer Häupter nicht leiden; daher geht die Tendenz dieses Vereines zugleich dahin, einen Fond zur Versorgung der Witwen und Waisen der Chorregenten zu gründen.

Schon aus dem hier Gesagten erhellet zur Genüge, daß der Zweck dieses neuerstandenen Vereines der löblichste ganz den Zeitanforderniſſen gemäß und gewiß aller Unterstützung würdig sey, und wem das heilige Interesse, für welches er gebildet, nicht ganz gleichgültig, wird ihm gewiß das beste Gedeihen wünschen, und nach Kräften und Möglichkeit hiezu beitragen. In diesem Sinne haben auch Se. Durchlaucht, der für die Läuterung und Emporbringung der Kirchenmusik sich stets auf's wärmste bethätigende Hr. Ferdinand Fürst von Lobkowitz Ihre Bereitwilligkeit erklärt als Präses denselben zu schützen und zu unterstützen; möge dieß Beispiel doch reichliche Folgen haben! Zur Eröffnung und Begründung dieses ihres Vereins werden nun die Chorregenten am 30. d. M. 11 Uhr, als am Namensfeste Sr. Majestät unsers Allergnädigsten Kaisers, in der k. k. Hofpfarrkirche bei den Augustinern ihr erstes großes musikalisches Hochamt veranstalten, um zugleich Segen und Gedeihen vom Allmächtigen für sich und ihre Anstalt zu erflehen. Groß-Athanasius.

Ueber Militärmusik.

Es dürfte vielleicht nicht uninteressant seyn, den Schleier, der bisher diese eigene Art von Musikwelt bedeckte, in so weit zu lüften, als es zu ihrer Rechtfertigung und Anerkennung dienlich seyn kann. Man hat nie der Mühe werth gehalten, etwas Näheres, Ausführlicheres und Würdigendes darüber zu schreiben, was zur Folge hatte, daß sie in den Augen eines Uneingeweihten oder von der Classicität Überfüllten als ein regelloser musikalischer Popanz erschien.

Allerdings kann man der Militärmusik in Bezug auf das mechanische Einwirken keinen so eigentlich musikalischen Werth beilegen (was aber mit jeder Art von Musik, die auf die Füße wirken soll, der Fall ist, als: Ballet-, Pantomimen- und Conversations-Tanzmusik), wo jedwede Kunstgestaltung untergeht, da dem Geiste und der Phantasie gewisse Schranken gestellt sind.

Ihre allgemeine Benennung: „türkische Musik," kann in neuerer Zeit wegen der besonders gewählten und verbesserten Instrumente, wie auch hauptsächlich wegen der Entfernung gewisser Barbarismen nicht mehr im wörtlichen Sinne angewendet werden. Durch den Verlust der Heerpauken, Tambourins, Csakans, Glockenspiele, der chinesischen Hüte u. dgl. hat die Militärmusik sehr gewonnen. Was können aber auch solche Spielwerkzeuge für Behelfe in der Musik liefern? Jedoch werden selbe noch hie und da (besonders in Italien) in Activität angetroffen, was freilich nicht von einem sehr geläuterten Geschmacke zeigt.

Die Militärmusik hat zwei Seiten: ihren eigentlichen Endzweck und ihre anderweitige productive Verwendung. Ihr Endzweck ist: militärischer Dienst in seinem ganzen Umfange; beim Marsche unterstützt sie die Truppe im Tacte und erhebt deren Geist; besonders aber ist sie ein Behikel im Felddienste.

In diesen Beziehungen ist sie sehr achtungswerth und steht isolirt da, auch muß sie eine bessere und höhere Bestimmung als bloßen Sinnenreiz zu haben. Weiters genießt sie durch die Mannigfaltigkeit ihrer Materiale, durch den Zusammenfluß und die Gesammtwirkung ihrer innern Vorzüge und Kräfte den Vortheil, einen eigenthümlichen unnachahmlichen Sinnenreiz zu besitzen, und vermag dadurch großartige Effecte darzustellen. Die Blasinstrumente machen ein besonders lebhaftes Bild aus, und sind selbstständig und reich an Productivität, was bei manch anderm Musikorgan meist nicht der Fall ist; überhaupt vereinigen sich da die Metallinstrumente zu einer kolossalen, von Manchem nie gedachten oder geahnten Einheit, und was im gewöhnlichen Orchester auf denselben staunenswerth erscheint, fällt hier durch eine gewisse Schmiegsamkeit kaum auf. Was läßt sich jetzt mit einem Körper, aus lauter Metallinstrumenten bestehend, (nämlich die jetzigen Trompeterchöre oder auch der Theil der Metallharmonie einer vollständigen Bande, in Verbindung mit den Holzinstrumenten noch bedeutender gemacht), nicht Alles ausführen?! Freilich schränken, muß man sich da mit seinen Ansichten und Anforderungen ziemlich ein: hier vernimmt das Ohr weder Geigenlaute noch Kehlentöne, eine Abwechslung wie bei der Theatermusik u. s. w. findet da wohl nicht statt. Doch wo tritt die Posaune mit solchem Glanze als eben bei der Militärmusik auf, nämlich als Soloinstrument? Das ist nur ein kleiner Beweis, auf welche Stufe von Vollkommenheit jeder Blasinstrumentist es in seinem Wirken zu bringen habe.

Fassen wir nun die Übersetzungen von Opernstücken, als: Ouverturen, Arien u. s. w. ins Auge: obschon, wie natürlich, die Eigenthümlichkeiten des Orchesterquartetts (Streichquartett) intraductiv sind, so hilft diesem Übelstande doch wieder manch anderer Vorzug des Militärmusik-Arrangements ab; wenn man eine Sopranarie für die Clarinette oder das Flügelhorn, und eine Baßarie für die Posaune oder das Baßflügelhorn überschreibt, so stellt sich dieß ganz zur Zufriedenheit heraus, und es bleibt anstatt die menschliche Stimme der Vortrag auf einem dieser Instrumente zu bewundern übrig; ja selbst Chöre und Ensemblestücke können effectvoll dargestellt werden. Auf ähnliche Weise lassen sich auch viele andere Formen übersiedeln. Um wieder auf das intraductive Orchesterquartett zurückzukommen, so ist es wahr, daß das Feine, Nuancirende und Variöse der Violine, das reele Verbindende, Ausgleichende und an die Violine sich Anschmiegende des Basses nicht durch das zu sehr Hervortretende der Clarinette und des von derselben zu sehr abstechenden Bombardons ins Gleichgewicht gebracht werden kann.

In dieser Beziehung muß freilich die Massivität dagegen in den Hintergrund treten, doch wird hier damit eben so gut wie dort das Beste gethan. Das begleitende Quartett wird z. B. bei einer Übersetzung für das Fortepiano meist in seinem ganzen Umfange dargestellt, so auch bei der Militärmusik, welche Instrumente aber dasselbe nachahmen oder vertreten, das gehört in die Wissenschaft des Arrangeurs, und hängt von seinen Einsichten, von seiner Überzeugung, von seiner Manier und Weise ab. Der Arrangeur muß ferner die Kräfte kennen, für die er zu schreiben hat, wo dieß nicht der Fall ist oder seyn kann, ist es fast umsonst, und es ergeht ihm wie mancher Oper, die, wegen Mangelhaftigkeit der Sänger, oft große Veränderungen erleiden muß.

Wie geringschätzend übrigens die Militärmusik betrachtet wird, hiezu liefert Jeitteles's ästhetisches Lexicon Seite 303 einen höchst bedauernswürdigen Beweis. Es heißt darin nämlich: „Capellmeister, Oberleiter einer Hofcapelle (?), eines großen Theaters oder einer, mit einem zahlreichen Chor- und Orchesterpersonale versehenen Hauptkirche, ein ehemals ehrenvoller, jetzt im Werthe gesunkener Titel, da jedes Regiment, das kleinste Theater im kleinsten Städtchen seinen Capellmeister hat, der armselig eine armselige Musik dirigirt u. s. w." — Eine Musikcapelle mag groß oder klein seyn, so wird der Dirigent derselben „Capellmeister" genannt, ein Titel, der ihm

von Rechtswegen gebührt; ob er nun die wahren Eigenschaften besitzt oder nicht, das liegt in seinem Interesse. Die Militärbande führt ebenfalls den Titel „Capelle," so wie Jedermann sich eine Capelle halten kann, wenn er sie aus seinem Eigenen bestreitet.

Ich bin weit entfernt, damit sagen zu wollen, ich sey der Einzige unter Vielen auserkohren, um die Militärmusik anerkennenswerther und gleichsam den Vertreter derselben zu machen, allein ich will hiermit nur im Allgemeinen jenem Vorurtheile und jener Geringschätzung entgegen treten, und in wiefern dieß mir gelingen wird, kann vielleicht dieses Wenige zur Fürsprache dienen.

Unaufgefordert und nur von meiner besten Überzeugung veranlaßt, in dem Momente der Begeisterung für meine Idee schrieb ich diese Bemerkungen nieder, und sollten sie solchen Anklang finden, daß — da zu weitern Erörterungen noch Raum genug übrig bleibt — bessere Federn sich dafür interessiren und kräftiger und bezeichnender dabei verfahren, so würde einer meiner heißesten Wünsche sich erfüllen.

Philipp Fahrbach.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 19. d. M. musikalische Akademie.

Bei der Überfülle an Akademien, jetzt am Schlusse der Concertsaison, wo die Empfängniß des eifrigsten Kunstfreundes bei dem bereits im Überflusse Genossenen beinahe übersättigt ist, jetzt, wo nur die pikantesten Gerichte, die ausgesuchtesten Leckerbissen unsern überreizten Gaumen einigen Gout abgewinnen können, jetzt dürfte wohl das Arrangement einer musikalischen Akademie zu den schwierigsten Aufgaben selbst einer Hofopern-Administration gehören, der günstige Erfolg einer solchen aber sehr in Frage zu stellen seyn. Mit diesem Gefühle besuchte ich die oben angezeigte musikalische Akademie, obgleich ich von Künstlern wie Viardot-Garcia, Alboni und Derivis allerdings erwarten konnte, daß sie das Thermometer meiner bedeutend gefallenen Theilnahme an derartigen Productionen wohl über den Nullpunct hinaufzutreiben im Stande seyn würden. Allein wie angenehm wurde ich überrascht, welch seltenen Hochgenuß bot die heutige Akademie! — Ich erinnere mich lange nicht, durch eine Gesangspiece so tief ergriffen und dabei so hoch entzückt worden zu seyn, als durch die Arie aus der Oper „Armida" von Händel bei dem kunstvollendeten seelenvollen und höchst geistreichen Vortrage der Sigra. Viardot-Garcia. Diese einzige Leistung gibt ihr den Freipaß auf den Parnaß; Sigra. Viardot-Garcia ist eine große Künstlerinn, und wenn sie nichts gesungen, als die Arie aus „Armida." Hier ist jeder Ton gediegenes Gold, von der hochkünstlerischen Intelligenz der großen Gesangsmeisterinn aus tiefen Stollen gebeutet. — Wo hebt ihr die immer schlagfertigen Hände, ihr Enthusiasten, warum schweigen die mächtigen Stimmen, von deren gewaltigem „Bravo" die Räume dieses Theaters so oft wiederhallen? — Wußtet ihr Verehrer überrheinischen Geschmackes nicht, daß Garcia dem Pariser enthusiasmirten Publicum diese Arie dreimal an einem Abende singen mußte? — Und ihr fertigt diesen meisterhaften Vortrag eines Meisterwerkes mit lauem Applaus ab? — Wie oft mußte ich die Repetition eines lärmenden Schluß-Ensemble einer modernen Oper anhören, wie oft wurden mir zu seelenlosen Concertpiecen voll technischer Überschwenglichkeit als Daraufgabe Etuden-Bagatellen und musikalische Alexander-Kunststückchen in den Kauf gegeben, und jetzt — keine Wiederholung, wo Herz und Geist so gerne geschwelgt hätte im wiederholten Genusse? — Ich will der Hoffnung Raum geben, daß die hochverehrte Künstlerinn den vielen Freunden classischer Musik diesen Hochgenuß bei einer anderen Gelegenheit gewiß nicht vorenthalten werde. — Allein noch eine zweite Überraschung ward mir durch den Vortrag der Cavatine „di tanti palpiti" aus „Tancred," dieser Nachhall aus der Vergangenheit, zu Theil. Es war eine schöne Zeit, als eine Borgondio diese Cavatine sang; Sigra. Garcia hat diese süße Erinnerung wieder wachgerufen, und mein Herz erlabt sich an den Klängen, die es vernommen, als noch die Jugend ihren rosenfarbenen Schleier über das ernste Leben warf. Wie zart und innig trug die Künstlerinn diese Piece vor, wie geschmackvoll sind ihre Verzierungen und welche seltene Gesangsfertigkeit, gepaart mit einer wahrhaft künstlerischen Auffassung, zeigt sie darin! — Sie mußte diese Cavatine unter allgemeinem Beifalle wiederholen. — Weiters sang Sigra. Alboni eine Arie aus „Semiramide," und mit Sigr. Derivis das bekannte Duett aus derselben Oper. Die Sängerinn zeigte in beiden Piecen den seltenen Wohlklang ihres herrlichen Contralts, der bei fortgesetztem Studium Sigra. Alboni ihren berühmten Vorgängerinnen gleichzustellen verspricht. Sigr. Derivis ließ in dem Part, den wir von Lablache mit vollendeter Meisterschaft hörten, jene Leidenschaftlichkeit vermissen, die er vorzugsweise bedingt; übrigens verdient sein Vortrag in rein musikalischer Hinsicht immerhin lobende Anerkennung. — Hr. Joh. Mayer spielte die bekannten Beriot'schen Variationen über den „Trauerwalzer" mit seltener Deutlichkeit, Sicherheit und Eleganz. Besonders war in der Octaven-Variation die Reinheit der Intonation, so wie in den Staccato-Arpeggien die zierliche und gleichmäßige Bogenführung lobenswerth. Hr. Mayer hat sich bereits zu einer so bedeutenden Höhe künstlerischer Ausbildung aufgeschwungen, daß wir von ihm im Balden den vollendeten Künstler erwarten dürfen. — Die musikalische Akademie wurde von der Ouverture zur Oper „Semiramide" von Rossini eingeleitet, die von dem Orchester mit Präcision aufgeführt wurde; weniger präcis erschien mir die Begleitung desselben bei den Gesangspiecen. — Der musikalischen Akademie folgte das bereits besprochene Ballet: „Der Feensee," in zwei Abtheilungen und drei Tableaux von A. Guerra.

A. S.

Letztes Concert der Geschwister Milanollo.

Sonntag den 21. Mai gaben die Schwestern Milanollo im k. k. großen Redoutensaale auf allgemeines Verlangen ein Concert. — Außer den schon öfters vorgetragenen Piecen hörten wir als neu den ersten Satz des zweiten Concertes von Beriot, welcher mit Schwierigkeiten überhäuft, nicht besonders ansprach. Ferners „Le Torrent," Etude für 2 Violinen von Beriot. — Der Glanzpunct unter allen war die Phantasie über Motive von Bellini. Selbe wurde von Therese mit solchem Gefühle, mit solcher Begeisterung vorgetragen, daß sie das Publicum zum Enthusiasmus hinriß. Referent hat das Thema aus „Pirata" noch nie so seelenvoll, so zart vortragen gehört. Es war eine würdige Todtenfeier für Bellini. Außerdem sang Hr. Rettinger die Romanze aus „Czaar und Zimmermann" recht brav und wurde gerufen.

Hr. Stein trug ein Lied von Hackel, „der Deserteur," vor. Wenn man aus Mangel der Stimme das Theater verlassen muß, und es dennoch in einem Concerte der Milanollo, in dem alle übrigen Piecen auf die Pointe gestellt sind, weil das Publicum nur Sinn und Ohren für die Geschwister hat, unternimmt, mit einer klanglosen, allen Vortrags entbehrenden Stimme, vor das Publicum zu treten, so gehört wahrlich viel Kühnheit dazu. Das Publicum nahm diese Leistung mit Stillschweigen auf.

Se. kaiserl. Hoheit der Durchlauchtigste Herr Erzherzog Franz Carl nebst mehreren Gliedern des erlauchten Kaiserhauses beglückten dieses Concert mit Höchst Dero Gegenwart.

Der Saal war überfüllt.

Wittmann.

Correspondenz.

(Brünn, 17. Mai.) Die Musikalien-Leihanstalt des Hrn. Carl Winiker erfreut sich eines sehr frequenten Zuspruches. — Wir halten es für zeitgemäß, über dieses großartige Institut einige Worte zu veröffentlichen. Der äußerst zweckmäßig eingerichtete Hauptkatalog wurde gleich bei der Eröffnung dieses sehr nützlichen und höchst lobenswerthen Unternehmens dem Publicum mit dem Inhalte von 9453 Nummern übergeben; — diesem folgten in einem Jahre drei Nachträge, und bereicherten das Institut um 2131 Werke. Der vierte sehr reichhaltige Nachtrag wird bereits zum Drucke vorbereitet und in kurzer Zeit ausgegeben werden; — somit können wir die Gesammtzahl der Musikalien über 13,000 Nummern annehmen, wodurch den Wünschen aller Musikfreunde jeglicher Farbe entsprochen werden kann. — Der Freund der classischen Musik findet eine eben so reichhaltige Auswahl, wie dem Liebhaber der modern brillanten Erscheinungen entsprochen werden kann. — Aus dem Gesagten erhellet deutlich, daß Hr. Winiker keine Mühe und Kosten gescheut, sein Institut großartig auszustatten, und von seiner unermüdeten Thätigkeit steht zu erwarten, daß er dasselbe durch die neuesten Erscheinungen stets vermehren werde. — Hr. Winiker wird bei einem musikliebenden Publicum, wie das unsrige ist, seinen Zweck gewiß nicht verfehlen, — weil auch das Abonnement nicht zu hoch gestellt ist.

Donnerstag den 11. d. M. war die erste Opernvorstellung unter Hrn. Glöggl's Direction. Es wurde die „Nachtwandlerinn" von Bellini gegeben. Sämmtliche Mitglieder, als: Dlle. Wilt (Amina), Hr. Kahle (Elvin), Hr. Meinhardt (Graf), Dlle. Hölzel (Lise), Mad. Michalesi (Therese) erfreuten sich eines ungetheilten Beifalles. — Samstag den 13. d. M. wurde von der italienischen Operngesellschaft des Sigr. Romani Donizetti's „Elisir d'amore" aufgeführt. — Sigr. Matteo Tosi als Nemorino errang durch seinen seelenvollen Vortrag den Preis des Abends. — Sigra. Leva (Adina) ist eine kunstgewandte, routinirte Sängerinn, die sich auf den Bretern ganz heimisch fühlt; sie erfreute sich einer sehr beifälligen Anerkennung, so wie die Sigri. dalle Aste und Magrini. — Capellmeister Schmidt dirigirte mit vieler Umsicht. — Heute wird von derselben Gesellschaft „Lucia di Lammermoor" gegeben. Hierüber morgen.

(Innsbruck den 11. Mai l. J.) Über die Enthüllungsfeier des Monuments für die gefallenen Tyroler werden Sie schon Nachrichten haben? Sollte dieß nicht seyn, so wird wohl genügen, zu berichten, daß in musikalischer Hinsicht nur eine Novität vorkam, und zwar ein Trauermarsch für's große Orchester von unserm braven Capellmeister Fr. S. Hölzl, der, wie ich vernommen, denselben erst Tags vorher componirt hat. Der erste Satz darin ist in F-moll für's ganze Orchester; das Trio des-dur für 4 Horn und 4 Posaunen allein, was gute Abwechslung gewährt und gewaltigen Eindruck macht. — Nach Äußerungen des Capellmeisters Hübner bei Großherzog Baden Inf. Reg., werden wir denselben bald als Militärmusik zu hören bekommen, und dann ist's kaum zweifelhaft, daß er auch zu andern Regimentern wandern wird, was ganz Recht ist, denn Hölzl verdient Anerkennung. — Die übrigen producirten Tonwerke waren: die C-Messe und ein Offertorium von Cherubini und ein Graduale (Sopransolo) von Witzka, die sämmtlich ganz der Würde und Feier des Tages gemäß mit einer reichen Besetzung executirt wurden.

(P. B.)

Notizen.

(Der Ausschuß des historischen Vereins in Würzburg) hat beschlossen, dem unsterblichen Würzburger Minnesänger Walter von der Vogelweide, ein neues Grabdenkmahl an der Stelle zu errichten, wo das frühere im Kreuzgange des Neumünsterstiftes stand. Es wird von dem Bildhauer Halbig aus grauem Sandsteine angefertigt. Der Aufsatz des viereckigen Denksteines stellt eine Schale vor, aus welcher Vögel ihr Futter holen, und bezieht sich auf die Sage, daß Walther in seinem Testamente verfügt habe, es möchten auf seinem Leichensteine täglich die Vögel gefüttert und getränkt werden, weßhalb er vier Löcher habe einhauen lassen.

(Die Nachricht von Capellmeister Lanner's Tode) hatte sich kaum in Berlin, wo er allgemein beliebt war, verbreitet, so vereinigte sich eine Gesellschaft von Tonkünstlern und veranstaltete zum Andenken des Hingeschiedenen ein großes Morgenconcert, wobei nur Lanner'sche Compositionen, und zwar die ausgezeichnetsten Piecen zur Aufführung kamen. Diese geschah mit großer Präcision und glänzendem Erfolge. Das Concert fing um 6 Uhr Früh an und dauerte bis 8 Uhr. Obgleich die Eintrittspreise sehr hoch gestellt waren (denn die Einnahme war zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt), so fanden sich doch mehr als 2000 Zuhörer ein, und manche Thräne aus schönem Auge floß für den wackern Künstler, der der Welt und seinen Freunden zu früh entrissen wurde. Ehre aber den Künstlern und Einwohnern Berlins, welche dem Talente eines Fremden eine so würdige Todtenfeier hielten *).

*) Auch in Wien wird man dem Andenken dieses Künstlers, der so vielen Tausenden manche frohe Stunde brachte, bald eine angemessene Feier bringen. D. R.

(Die Direction der königlichen Theater in Brüssel) hat zum Besten der unglücklichen Bewohner von Guadeloupe eine außerordentliche Vorstellung bewilligt.

(Der König von Holland hat Hrn. Berlin in Amsterdam) mit der Composition einer französischen Oper für das Theater im Haag beauftragt, deren Text von dem durch seine Révolution pour rire bekannten Louis Labarre verfaßt ist.

(Hr. Ferdinand veranstaltete im Augustinertempel in Brüssel) ein großes Concert, bei welchem sich auch der König und die Königinn als Zuhörer befanden. Gegen 2000 Billeten waren genommen.

(Hr. Fauvre, Redacteur des „Independant" in Brüssel), gab bei sich eine musikalische Soirée, bei der sich Mad. Nathan-Treilhet, Loisa Puget und der Harfenspieler Godefroid hören ließen.

(Hr. Sivori) geht, nachdem er sich in dem vom Antwerpener harmonischen Vereine veranstalteten Concerte hören ließ, nach Valenciennes ab, von wo aus er nach Paris zurückkehren wird.

(Der Violonist Kiesewetter), der vergangenes Jahr Brüssel heimlich verlassen hat, bereist jetzt das nördliche Deutschland; macht aber wenig Glück, obgleich er sich überall für einen Schüler Beriot's ausgibt.

(Hr. Grenzbach), bisher Musikdirector in Bamberg und Meiningen, ist auf Spohr's Anempfehlung als städtischer Musikdirector in Rotterdam angestellt werden.

(Der vortheilhaft bekannte Componist Ferd. C. Fuchs), früher Orchestermitglied des hiesigen k. k. Hofoperntheaters, ist zum Cantor der beiden lutherischen und reformirten Gemeinden in Wien ernannt worden.

(L. Spohr) soll aus Vorliebe für Cassel die Directorsstelle am Prager Conservatorium ausgeschlagen haben.

(„Paul und Virginia"), ein neues Melodram mit Musik von Aspa, hat in Rom bei wiederholten Aufführungen sehr gefallen.

(Der Violinist Joseph Grassi) wird in der „Revista" als einer der vorzüglichsten Künstler unserer Tage gepriesen. Deßgleichen der Violinist Vinz. Bianchi.

(Hr. Bochsa und Mad. Bishop) lassen sich mit Beifall in Rom hören.

(Sam. Lewi) hat von der Direction des Theaters La Fenice den Auftrag erhalten, für die nächste Saison eine Oper um den Preis von 1000 Lire zu componiren.

(Die neue komische Oper von Balfé „Le Puits d'Amour), hat ungeachtet des geringen musikalischen Werthes in Paris gefallen und bereits mehrere Productionen erlebt.

(Die Sängerinn Henriette Carl) gibt in Bukarest sehr besuchte, einträgliche Concerte, und gedenkt auch Constantinopel und Athen mit ihren Kunstvorzügen bekannt machen und auch dort blühenden Lorbeer verkosten zu müssen.

(Vieurtemps) gab, wie bereits bekannt, in Prag Concerte; dem Vernehmen nach war das erste äußerst spärlich besucht, so daß kaum etwas über die Kosten blieb. Dieß die Folgen einer übersättigten Zeit und des unausgesetzten Ausbeutens; — die Kunstcontribuenten werden überall wohl bald zahlungsunfähig, oder gewiß unwillig.

☞ **Wegen des Donnerstag den 25. d. M. eintretenden Feiertages wird Samstag ein Doppelblatt erscheinen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 62 u. 63. Donnerstag d. 25. u. Samstag d. 27. Mai 1843. Dritter Jahrgang.

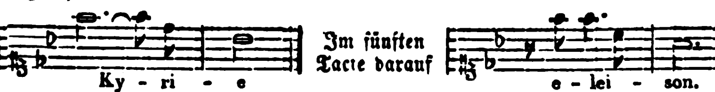
Kirchenmusik.

Messe in B-dur von Joseph Geiger*).

Niemand, der es redlich mit der Kunst meint, verkennt wohl die hohe Würde und große Aufgabe der Kirchenmusik. Jeder echte Kunstfreund sieht ein, daß, so wie die Religiosität der Grund und Zweck, der innerste Keim und die schönste Blüthe alles geistigen Lebens, so wie sie eben nichts Anderes, als die Verklärung aller Elemente unseres Seyns, zu einer höheren, innigen Harmonie ist: daß, sage ich, auch die Kirchenmusik die begriffsgemäße Vermittlung aller musikalischen Elemente, daß sie die eigentliche Wahrheit der Tonkunst sei. Aber eben so wenig, als man dieß bestreiten kann, läßt sich anderseits auch in Abrede stellen, daß eben die Musica sacra durch die, eigentlich nur negative, d. i. aufräumende und zerstörende Wirksamkeit der neuromantischen Schule unendlich gelitten, ja daß sie in ihrem eigentlichsten Wesen durchgehends vergriffen worden ist. Wir wollen nun sehen, in wie weit die obgenannte Messe dem Ideale, das sich durch das Studium classischer Kirchentonwerke in unserem Geiste zu einer ziemlichen Klarheit entfaltet hat, entspreche oder widerspreche.

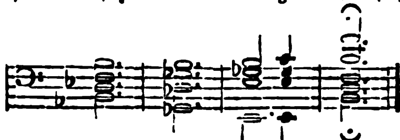
*) Im April in der Dom- und Augustiner-Stiftskirche in Brünn aufgeführt.

Das Kyrie (¾ B♮) hat der Componist auf eine, unserer Ansicht nach, völlig eigenthümliche Weise erfaßt und behandelt. Er beginnt mit einer, von vier Violoncelles, ohne eine andere Orchesterbegleitung geführten harmonischen Fortschreitung. Auch die Singstimmen schweigen während dieser musikalischen Phrase, nur der Baß läßt das B (ober den Linien) bald als halbe, bald als Viertelnote ertönen. In diesem Sinne bewegt sich gedachtes Kyrie durch vier Tacte hindurch. Im fünften Tacte (bis incl. zum sechsten) läßt sich der Sopran ohne alles Accompagnement, ganz allein mit einer, terzenweise abwärts gehenden, getragenen, schwermüthigen Melodie vernehmen. Im siebenten Tacte hört man neuerdings, gleichsam wie aus der Tiefe des Grabes die düsteren Accorde der Celle mit derselben Führung der Baßstimme, nur mit dem Unterschiede, daß sie im zehnten Tacte (wo diese Periode schließt) anstatt, wie früher, den Grundton B beizubehalten, auf die Dominante F herabgeht. Auch diese Reprise des ersten Grundgedankens, obwohl in anderer Form, dauert vier Tacte. Gleich darauf läßt sich neuerdings der Sopran als Solo mit der, nur in etwas modificirten kurzen Melodie vernehmen. Wir wollen diese letztere, weil sie eigentlich als Grundidee des Kyrie in der Folge sich geltend macht, hier in Noten bezeichnen. Sie lautet:

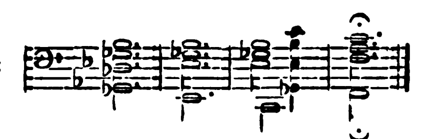


(Diese Stelle wird im Verfolge der Composition vielfach benützt und durchgeführt.)

Der erwähnte Cellosatz, mit dem vorliegende Composition beginnt, heißt so:

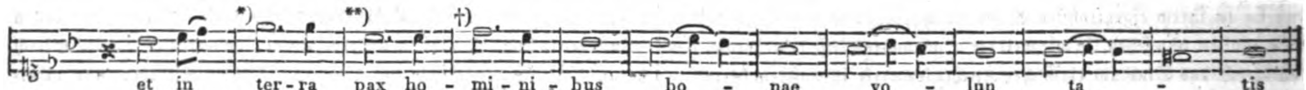


Zweite Tact darauf:



Eigenthümlich oder vielmehr ungewöhnlich ist dieser Anfang für jeden Fall, auch harmonisch interessant und überraschend, ob aber streng kirchlich, das ist eine andere Frage, die Jeder nach seiner Subjectivität beantworten mag. Meines Dafürhaltens sind derlei, auf Effect abzielende Gänge, wie z. B. der von B nach Ges, dem **Stilo alla capella** nicht ganz entsprechend. Hier soll einfache Größe, schmucklose innere Würde als Herrscherinn und als leitendes Princip walten. Indessen es ist schöne Musik darin und darum gehen wir weiter. Im dreizehnten Tacte tritt die, früher im Sopran hörbare Melodie in der Baßstimme hervor, und wird im fünfzehnten vom Discant in der Undecime, im siebzehnten vom Tenor in der Quinte, und im neunzehnten vom Alte in der Octave imitirt, wogegen die übrigen Stimmen frei contrapunctiren, bis im ein und zwanzigsten Tacte das ganze Singquartett in der mannigfachen Durchführung obiger Grundidee seine Wirksamkeit zu äußern beginnt. Obwohl nun die, vom zwei und zwanzigsten Tacte an hörbare Steigerung aller Stimmen in klagenden, ja selbst tiefergreifenden Sangweisen viel Characteristisches an sich hat, so mahnt doch selbst auch diese Stelle an die Zeit der Neuromantik, welcher das Geheimnißvolle über Alles geht, und die, uneingedenk des Satzes: „Nur in der Klarheit wohnt die Wahrheit" sich von ihren freilich anmuthigen, ja oft schönen Irrgärten nicht trennen kann. Stellen der Art sind herrliche Momente zu einer musikalischen, wir wollen auch gerne zugestehen, religiösen Elegie. Aber in den Tempel des Höchsten gehören derlei schöne Arabesken unserer Ansicht nach, wohl nicht. Die Stelle jedoch vom ein und dreißigsten bis zum acht und dreißigsten Tacte söhnt uns auch in Hinsicht auf den streng festzuhaltenden religiösen Character mit dem früheren vollends aus. Wir finden hier, nebst der stets treu und genau eingehaltenen Figur, einen sehr würdevollen, einfachen, Andacht erweckenden Gesang in der Weise, wie unsere ewig classischen Vorbilder in ihren Kirchentonwerken durchgehends beibehielten. Auch die sanft klagende Sopransolostelle vom neun und dreißigsten bis zwei und vierzigsten Tacte, und der hierauf folgende Gang des Singquartettes nach F♯ ist nicht anders als edel und gediegen zu nennen, so daß man nur sehr ungern von dieser Episode scheidet, und mit einigem Mißbehagen die im sieben und vierzigsten Tacte ihren Anfang nehmende und bis beiläufig zum neun und fünfzigsten Tacte dauernde musikalische Unisonospielerei bald des Soprans und Altes, bald der unteren zwei Stimmen anhört, die bloß durch eine matte Begleitung der Blasinstrumente unterstützt, dem Referenten sehr monoton, ja zwecklos erschien. Allein bald schwindet dieser trübende Schimmer, und eine, das obige Thema (obwohl einigermaßen verändert), in allen vier Stimmen successiv durchführende contrapunctische Phrase vermittelt diesen unangenehmen psychischen Kampf neuerdings auf eine sehr würdige Weise. Besonders gut und kirchlich effectuirt hier eine, an das herrliche „**Suscipe**" der Beethoven'schen C♯ Messe mahnende, obwohl mit Selbstständigkeit durchgeführte Stelle (ungefähr vom sechs und sechzigsten bis ein und siebzigsten Tacte), wo durch ein wirksames Inganno das Thema im Tenor wieder in das Gedächtniß zurückgerufen wird. Leider reiht sich an diesen Moment wieder eine ähnliche unselige neuromantische, auf bloßen Theatereffecten beruhende Periode, wie wir sie schon früher, fast in derselben Form, antrafen. Doch der Eintritt der Discantstimme mit einer wesentlich anders erfundenen Melodie, so wie das, im sechsten Tacte darauf vollständig ertönende Singquartett verdrängt diesen unerfreulichen Eindruck wieder gänzlich, und erhält fast durchgehends bis zum Schlusse des „**Kyrie**" die echt religiöse Stimmung rege, den unedlen, in den Singstimmen angebrachten sogenannten Horngang abgerechnet, den man beiläufig im fünf und neunzigsten und sechs und neunzigsten Tacte vernimmt. — Die Instrumentation dieses „**Kyrie**" ist, so wie überhaupt die der ganzen Messe sehr interessant, würdig und dabei doch effectreich, besonders ist die Harmonie mit schönen melodiösen Sätzen bedacht. Nur mit der allzusplendiden Besetzung der Violoncelle erklären wir uns, vom strengen Gesichtspuncte des Kirchenstyles ausgehend, nicht einverstanden.

Gleich im Anfange des „**Gloria**" (4/4 B♯) gibt der Componist ein echt ästhetisches, von der gewöhnlichen Auffassungsweise wesentlich verschiedenes Verständniß des Textes dadurch kund, daß er es als ein, von innerer Majestät erfülltes Lobgedicht auf den Höchsten erfaßt, und nicht das hier meist einseitig festgehaltene pompöse Element zur Hauptsache macht. Er leitet den bei aller Energie doch durchaus nicht wild lärmenden Tuttisatz durch einen Terzengang des Streichquartettes recht geschickt ein. Diese Introduction läßt er dem, in drei Reprisen ertönenden Rufe: „**Gloria**" immer um einen Tact vorangehen. (Die ganze erste Periode besteht aus dem bloßen B♯ Dreiklange in allen seinen erdenklichen Lagen.) Durch eine **in octavo** sich bewegende Progression zwischen Sopran und Tenor, zu welchen beiden Stimmen sich nach einem Tacte der Baß, im Einklange mit dem Tenor gesellt, lenkt sich das Ganze nach der Dominante F hin, und man vernimmt in dieser Tonart abermals und in derselben Gestalt das dreimalige: „**Gloria.**" Bei den Worten: „**et in terra pax,**" welche zweimal wiederholt werden, gehen anfänglich die Singstimmen mit dem vollen Orchester in dem Geiste der früheren Stelle fort. Bei der Repetition der angegebenen Worte fängt der Sopran allein (piano) einen sanft bittenden **Cantus firmus** anzustimmen an, der, für sich allein voll religiöser Würde, und richtig bezeichnend ist, und vollständig so lautet:



Characteristisch ist diese Stelle allerdings, daher auch schön. Aber vom technischen Standpuncte ließe sich hier die Frage aufwerfen: Warum hat der Compositeur diesen zur imitatorischen Durchführung so ganz geeigneten Satz so matt und ohne alle contrapunctische Lebendigkeit stimmirt? Warum diese sonderbaren, wahrscheinlich Originalität affectirenden Eintritte der Stimmen? Warum endlich bei allem scheinbaren Aufwande doch die Leere und Eintönigkeit? Schade um den schönen Gesang, dem durch eine geistvollere Begleitung ein viel höherer Reiz hätte verliehen werden können. Einen erfreulichen Contrast hingegen bietet uns die erhabene Stelle: „**Laudamus etc. etc.**" Ein dem Anfange des: „**Gloria**" ähnlicher begeisterter Ruf, der hier durch den in der Terz- dann in der Quintlage intonirten G-moll- Dreiklang ausgedrückt wird, leitet hin zu einem herrlich instrumentirten, einfach würdigen Choralsatze: „**benedicimus te,**" der nach einer, in demselben frommen Sinne gehaltenen Cadenz von dreizehn Tacten, die uns lebhaft an Haydn erinnerte, und dem Componisten, der nach einem solchen Vorbilde sich spiegelt, alle Ehre macht, würdevoll geschlossen wird. Hierauf folgt noch im stärksten Tutti das Feurige: „**glorificamus te,**" womit denn der erste Haupttheil des „**Gloria**" beendet wird.

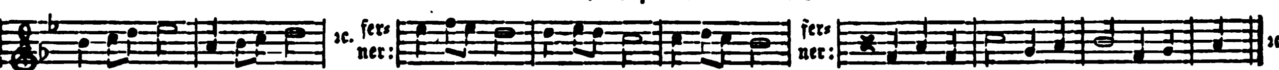
Das: „**Gratias**" (3/4 Es♯) wird als Altsolo behandelt, und ist in einem recht andachterweckenden Sinne erfunden, ohne in die Fehler der in der neuesten Zeit mehr all je üblichen Solo's zu verfallen,

*) Eintritt des Altes; **) Eintritt des Tenors; †) Eintritt des Basses.

die wenigstens Referent schon gern aus dem Kirchenstyle verbannt sehen möchte. Das Ganze aber, wie es vom Compositeur erfaßt wurde, ist mehr ein kindlich frommes Dankgebet ohne großen, unnützen Aufwand von Kunstmitteln, der den Eindruck der schönen klaren Melodie hier nur stören würde. Derselbe Gesang erscheint, gleich nach seiner ersten Durchführung durch den Alt, nur um eine Octave tiefer, als Baßsolo (Domine Deus) und bringt auch in dieser Form und obwohl wiederholt, eine gute Wirkung hervor, d. h. eine ästhetische, dem Texte ganz angemessene. Im „Qui tollis peccata" scheint sich jedoch der Componist von seiner Aufgabe sehr weit entfernt zu haben, indem er sich da in Sonderbarkeiten, barocken Modulationen, in einer sogenannten ungewöhnlichen Stimmenführung, und einem meiner Ansicht nach, nicht characteristischen, buchstäblichen Ausdrucke der zu Grunde liegenden Worte allzusehr und viel zu lange gefällt. Es würde offenbar zu weit führen, dieß nachzuweisen. Jeder Unbefangene nehme die Partitur zur Hand, und ich glaube, er wird meine nun ausgesprochene Meinung wenigstens nicht so ganz irrig finden. Wenn man schon durchaus originell seyn, und das, was eigentlich aus dem Wesen der künstlerischen Individualität hervorkeimen soll, durch Äußerlichkeiten ersetzen will, so thue man es auf dem Theater, im Concertsaal, aber nur nicht in der Kirche. Da handelt es sich ja nicht um ein Publicum, das befriedigt werden, sondern um das religiöse Leben, das auf eine würdige Weise in Tönen repräsentirt werden soll. Doch gehen wir weiter. Das „Quoniam" bis zur Schlußfuge im „Cum sancto Spiritu" bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung, da es ganz denselben Gedanken, der im Eingange des „Gloria" bis zum „Gratias" durchgeführt wurde, enthält. Was nun die Fuge betrifft, so lautet das herrschende Subject derselben folgendermaßen:



Weit entfernt, den Werth dieser sogenannten Fuge als eines gehaltvollen contrapunctischen Finalsatzes läugnen oder in Zweifel setzen zu wollen, kann Referent doch nicht umhin, zu bekennen, daß man diesen Schluß, selbst bei einem nur flüchtigen Überblicke desselben, unmöglich eine Fuge im strengen Sinne nennen kann. Als ein Fugato galante mag er jedoch recht wohl gelten, und ist sogar als solches interessant und bezeichnend. Der Beweis dessen, daß sich hier die strengen Forderungen an eine eigentliche Kirchenfuge nicht befriedigt finden, springt in die Augen, wenn man erwägt, daß das Thema zwar in seiner ersten Deduction in der regelmäßigen Form durch alle vier Stimmen beantwortet wird, in der Folge aber nur theilweise (ein einziges Mal ausgenommen, und das nur in Einer, nämlich in der Altstimme), in seiner ursprünglichen Gestalt hervortritt; ferner dadurch, daß die Engführung des Grundgedankens sehr oberflächlich abgefertigt, und der größte Fleiß auf die Bearbeitung der Zwischensätze verwendet wird, welche freilich aus dem Thema selbst entnommen sind, aber doch, in einer Fuge im eigentlichen Verstande des Wortes, nur als Nebensache, ich möchte sagen, als Würze, als das Schöne im Wahren, als Schmuck und Zierde, nie aber als herrschendes Element erscheinen sollen. Diese Zwischensätze sind:
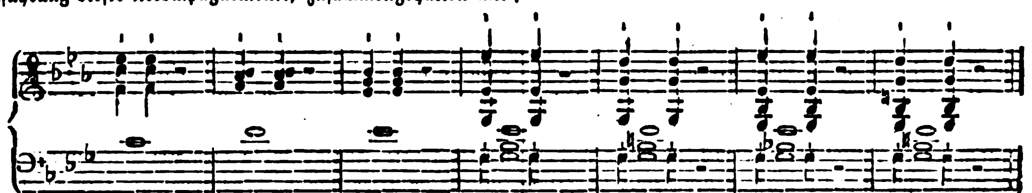


Auch scheint mir die, mitten im Verfolge der Fuge angebrachte förmliche Cadenz in der Oberterz D unzweckmäßig zu seyn. Wenn der Hr. Compositeur, wie er es wenigstens durch die Behandlung seines Themas zeigt, den alten strengen Formen, wenn nicht ganz abhold, doch auch sicher nicht geneigt ist, warum vermied er nicht, um sich consequent zu bleiben, auch hier jene servile Nachbildung einer, längst schon ad acta gelegten Förmlichkeit: mitten in der Fuge Schlußfälle zu machen? Die Fuge soll interessiren, soll Spannung des Geistes bewirken, sie soll überraschen, nicht bloß ein Ziffererempel seyn, folglich müssen alle jene Mittel, die diesen Zweck erreichen helfen, also vorzüglich Trugschlüsse hier mit Geschick und Geschmack angewandt werden. Ruhepuncte widerstreiten einmal durchaus dem Wesen der Fuge, außer denn, sie wären am Ende, als Orgelpunct, oder als Vorbereitung zur Engführung angebracht. Aber vollkommene Schlußfälle machen eine sehr schlechte Wirkung in einer Fuge. Doch, wie gesagt, hört sich dieser Satz, als ein fleißig gearbeitetes Fugato, recht wohl an, und sichert dem, stellenweise trefflichen „Gloria" einen gehaltreichen Schluß.

Überzeugt, daß bei einem Tonwerke der Art auf dessen Totalwirkung Alles ankommt, enthält sich Referent aller weiteren Auseinandersetzung des, dem Anscheine nach, recht schönen Graduale (3/4 C♯: Viderunt omnes fines terrae), da er es nur aus der Partitur kennt, daher nur ein einseitiges Urtheil über dasselbe fällen könnte.
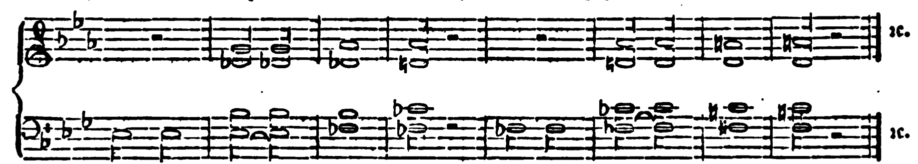
Minder günstig, als über die vorhergehenden Nummern, können wir uns, wenn wir es ernst mit der Kunst und dem, im Ganzen wirklich sehr beachtenswerthen, Tonwerke meinen, über das „Credo" (3/4 B♯, später 4/4 Es♯, endlich wieder 3/4 B♯) aussprechen. Es ist unläugbar, daß es unter die schwierigsten Aufgaben des Kirchenstyles gehört, ein völlig gelungenes, characteristisches „Credo" zu schreiben. Denn die Musik, deren Sphäre eigentlich das subjective Gefühlsleben ist, kann sich entweder gar nicht, oder wenigstens sehr schwer zu einer, ich möchte sagen, historisch-objectiven Darstellungsweise erheben, wie selbe durch die Worte des „Credo" nothwendig bedingt wird. Denn hier handelt es sich um eine nackte Darlegung eines völlig bestimmten Inhaltes, nämlich einzelner biblischer Facta, welche freilich durch den Sonnenblick des Glaubens und der andachtsvollen Hingebung einigermaßen belebt wird, aber an sich doch nur eine Erzählung oder Aufzählung ist und bleibt, folglich fern von aller lyrischen Beimischung, rein gegenständlich aufgefaßt werden muß. Da nun, unseres Dafürhaltens, die canonische oder überhaupt contrapunctische Form die objectivste in der Musik ist, so scheint wohl eine, in dieser Art gehaltene Durchführung der Bedeutung des „Credo" am besten zu entsprechen. Referent sieht sich in der nun ausgesprochenen Ansicht durch einige Vorbilder älterer, wie neuerer Zeit bestärkt. So unter Anderen der große Lotti im Credo seiner D-moll-, Naumann in dem seiner A-dur-, so Joseph Haydn in dem meisterhaften „Credo" seiner Kriegsmesse u. w. f. Von dieser Idee scheint aber unser Componist nicht ausgegangen zu seyn; denn er behandelt, vorzüglich den ersten Theil seines „Credo" rein harmonisch, ohne demselben auch nur einen Funken contrapunctischen Lebens einzuhauchen. Er hält keinen Gedanken fest, die Melodie „kreist," um mich so auszudrücken, „in ewig unstätem Wechsel," und ist zwar nicht gekünstelt und unwürdig (was noch das Beste an der Sache ist), aber, Referent muß es offen gestehen, ohne alles ästhetische Interesse, eben so wenig die nur allzu einfache, seichte Begleitung. Da wir in diesem ersten Theile, wie gesagt, keinen eigentlichen Grundgedanken herausfinden, so enthalten wir uns auch hier aller Notencitate, und übergehen zum „Et incarnatus." Dieses beginnt mit einer, sechs Tacte währenden, recht schönen Introduction des Streichquartettes, worauf der Sopran als Solostimme mit folgender Melodie hervortritt:



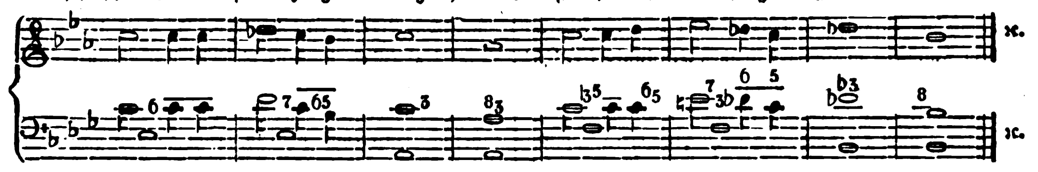
Dieser Gesang an sich ist recht hübsch und ausdrucksvoll, aber die Begleitung hiezu scheint Refer. viel zu leer, trotz des schon oben bemerkten unnöthigen Aufwandes der Celli. Offenbar fehlt hier der stützende, das Ganze besser characterisirende Grundton. Aus der ausdrücklichen Anführung dieses Accompagnements, zusammengehalten mit der eben citirten Gesangsstelle, mag der Leser selbst urtheilen, in wie weit unsere Ansicht, die wir durchaus nicht als unbestreitbar hinstellen, sich rechtfertigen lasse oder nicht. Der Orchestersatz lautet also wie folgt:



Über die stakkirte, durch Pausen unterbrochene Begleitung, vom Standpuncte des Kirchenstyles mit dem Hrn. Compositeur zu rechten überlassen wir dem Ermessen jedes unbefangenen, jedoch mit dem Wesen der religiösen Musik innig vertrauten Hörers: uns entspricht eine solche Behandlung des Instrumentale in der Kirche einmal durchaus nicht. Indessen: „Cuique suum." — Nach dieser Stelle lassen sich die beiden untersten Singstimmen, von einer einfachen Begleitung der Harmonie unterstützt, zwei Tacte hindurch allein vernehmen, bis der Sopran, und etliche Tacte darauf, auch der Alt eintritt, und das Ganze zur Quartettform sich abrundet. Doch bald treten die Vocalstimmen wieder einzeln hervor: kurz, es ist in dem ganzen unstäten Plane und Gange der Composition ein beständiges Suchen eines fixen Gedankens, ein ängstliches Haschen nach Originalität, ein Sehnen nach einer endlichen Ruhe im Gedanken zu bemerken, die weder dem Gehöre, noch dem Gefühle wohlthut, sondern beide in einer immerwährenden, jedoch unangenehmen Spannung und ganz eigenen Mißstimmung erhält. Von einer imitatorischen Durchführung ist hier leider wieder nicht die Rede (denn in dieser Gestalt wären unstreitig solche allmälige Eintritte der Stimmen immer sehr willkommen). So aber freut man sich, aus diesem musikalischen Labirinthe durch die harmonischen Gänge des Singquartettes bei den Worten: „et homo factus est" erlöst zu werden. Durch und durch neuromantisch, und alles tieferen, religiösen Ausdruckes bar ist das „Crucifixus," dessen sonderbaren Anfang wir hier in Noten bezeichnen wollen. Ohne Zweifel werden die treuen Anhänger der sogenannten neueren Schule, in den nun folgenden Accorden, wer weiß es, welche Tiefe der künstlerischen Conception, welche hohe geniale Eigenthümlichkeit, welchen erhabenen Ideenschwung zu entdecken vermeinen. Also hört! hört!



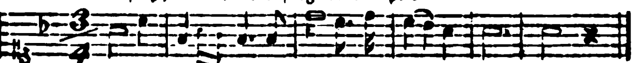
Der Hr. Compositeur erlaube uns, in Betreff dieser Stelle, nur die Frage: „Was sind wir gekommen zu hören?" Eine romantische Oper oder eine Messe? Wir fragen nichts weiter. Fürwahr, so und nicht anders soll der andachtdurchglühte Christ bei dem Hinblicke auf den Kreuzestod des Erlösers sein Gefühl in Tönen verkörpern, wie es der Componist dieses „Crucifixus" gethan! O tempora! O Kunst! Das „passus et sepultus est" ist würdevoller gehalten. Es war auch Zeit, dem Ganzen eine etwas edlere Wendung zu geben. — Das „Et resurrexit" wurde bei der zweimaligen Aufführung dieser Messe immer weggelassen, und, soweit Referent aus dem Lesen der Partitur erschloß, kann er diese Kürzung nur billigen; denn hier häufen sich neuerdings Theatereffecte auf Theatereffecte. Von dem bereits ausgesprochenen Grundsatze ausgehend, man müsse ein Tonstück hören (nicht bloß lesen) um mit Grund über dasselbe urtheilen zu können, übergehen wir diesen Theil des „Credo" so wie das, dem Anscheine nach, schön erfundene Offertorium (Vocalquartett Es♯ 3/4 „O Deus ego amo te") dessen Aufführung in einer anderen Kirche wir leider versäumten, und eilen zum „Sanctus" (Es♯ 4/4). In würdevollen, getragenen Gängen mit einer imposanten, figurirten Begleitung schreitet es einher, und macht eine treffliche ästhetische, wie harmonische Wirkung. Überraschend und dem Texte vollkommen entsprechend ist der Anfang des „Pleni:"



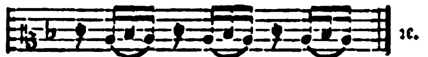
(Da Referent die Instrumentalbegleitung nicht mit aufnehmen kann, so mußte er sich mit dem bezifferten Basse behelfen, um den Totaleffect nach Möglichkeit ersichtlich zu machen.) Das „Hosianna" ist edel, aber zu wenig eigenthümlich, um näher zergliedert werden zu können. Die Auffassung desselben ist der des Hosianna in Joseph Haydn's großen Messe in B (Nr. 6) fast durchgängig ähnlich. Etwas störend wirkte in dieser Nummer auf Referenten die, zehn Tacte vor dem Schlusse derselben angebrachte Fortschreitung der Singstimmen in der geraden Bewegung, wo bloß die Celli und Streichbässe einen offenbaren Octavengang glücklicherweise verhüten. Doch das sind Kleinigkeiten. Bei Beurtheilung eines solchen Werkes handelt es sich um den Geist, der in demselben waltet, und dieser ist, wenig-

stens durchgängig im „Sanctus“ und „Hosianna“ der wahre und echte. Dennoch möchten wir dem talentvollen Hrn. Componisten bei mancher anderen Stelle seiner schönen Tondichtung mit Nachdruck das Horazische „Servetur ad imum, qualis ab incepto processerit“ zurufen, eine Regel, auf welche er manchmal zu vergessen schien. — Das schöne beachtenswerthe Talent des Tondichters anerkennend, bedauert Referent, seine lobenden Bemerkungen neuerdings unterbrechen, und offen erklären zu müssen, daß er sich mit dem „Benedictus“ (Es ♯ 4/4) in keiner Beziehung einverstanden erklären kann. Vom ästhetischen Gesichtspuncte aus erschien ihm, nach aufmerksamem Anhören und genauer Durchsicht der Partitur (um sich ja durch kein vorschnelles Urtheil blenden zu lassen) dieses „Benedictus“ so gewöhnlich und ohne allen höheren Ideenschwung, daß es ihm, bei den redlichsten Absichten, unendlich schwer fiele, in demselben nur Einen einzigen interessanten Moment hervorzuheben. In technischer Beziehung will er es jedoch durchgehen. Der Componist beginnt mit einem allzubekannten Vorspiele, welches von den vier Cello's (wozu, wir wiederholen es noch Einmal, dieser Luxus?!) durchgeführt wird. Hieran reiht sich (nach vier Tacten) eine Melodie, der wir eben auch nicht das Gepräge der Originalität zuerkennen konnten, die sich als Baßsolo, mit einer ganz einfachen, matten und farblosen Begleitung des Streichquartettes durch acht Tacte fortspinnt. In demselben Geiste ist das hierauf folgende, vierzehn Tacte währende Duett zwischen dem Alt und Tenor gehalten. Das Ganze ist zwar richtig und selbst in Bezug auf den festzuhaltenden Typus des Kirchenstyles tadellos, aber, wie gesagt, ohne alles innere Leben. Es ist wahrlich nur Typus-Form, aber kein innerer Kern, kein poetischer Gedanke. Der Eintritt des vollständigen Singquartettes (nach diesem Duo) so wie die Verstärkung der Orchesterbegleitung durch die Bassons und B-Clarinetten bringt doch etwas mehr Abwechslung in das Ganze. Aber diese letztere ist doch nur eine äußerliche, keine eigentliche Beseelung und Belebung. Die Melodie bleibt sich gleich, aber an was? An Nüchternheit, Trockenheit und Kälte. Nur wundert es Referenten außerordentlich, daß der Componist, der (aber nur in diesem Benedictus) mit einer unendlich festen, ja steifen Consequenz jene schon erwähnte Simplicität der Gedanken einhielt, mit Einem Male in einem rein theatralischen, also hier höchst unpassenden Knalleffecte, einem unvorbereiteten Gange von B nach Ges hervorbricht. Dieses Inganno ist hier nicht nur störend, sondern noch mehr, es ist ganz grund- und zwecklos. Besser, doch auch ohne höheren Aufschwung der Phantasie, ist der Schluß des „Benedictus.“ Nun folgt die Wiederholung des schon erwähnten „Hosianna.“ —

Das „Agnus Dei“ (3/4 F♯) hebt mit einem Vorspiele von zwölf Tacten an, welches bloß von den Blasinstrumenten durchgeführt wird. Gegen den Gedanken dieses Präludiums haben wir nichts einzuwenden, nur finden wir in der ersten Hälfte desselben eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Vorspiele zum „Benedictus,“ was den schärferen Beobachter nicht eben günstig für dieses Tonstück stimmt, in dem so eine offenbare Copie seiner selbst, eine Armuth an Ideen, eine gewisse geistige Stagnation verräth, die wir doch dem talentirten Componisten nicht gerne vorwerfen möchten. Hier also wünschten wir sehnlichst eine Änderung. Das nun folgende Sopransolo, welches zugleich das erste Hauptthema dieser Composition bildet, characterisirt sich durch einen einfach-edle Melodienfluß, und lautet folgendermaßen:



Nicht minder bezeichnend ist das, vom Basse und Tenor ohne alle Begleitung durchgeführte Duo: „Miserere nobis.“ Ein kurzes Zwischenspiel der Harmonie leitet in ein Altsolo, das bei Weitem nicht mehr von jener Innigkeit des Gefühles durchdrungen ist, wie die vorhergehende Stelle. Es tritt pretentiös auf, will etwas gelten, und verliert eben dadurch bedeutend an innerem Gehalte. Wozu ferner folgende, im Theaterstyl allerdings recht effectvolle, hier aber gänzlich unpassende, nicht klagende, sondern heulende Figur der Violen:

 ꝛc.

Auch scheint der Hr. Compositeur bei diesem Altsolo dem Umfange dieser Stimme in der Höhe etwas zu viel zugemuthet zu haben (er führt sie bis zum zweimalgestrichenen E ober den Linien). Alles dieß läßt sich in einem Bühnentonwerke oder einem Concertstücke recht wohl hören und dulden, ja hier ist es sogar oft am Platze: aber in den Kirchenstyl gehören derlei poetische oder vielmehr unpoetische Licenzen durchaus nicht. Ein erfreulicher Contrast dagegen ist das schon erwähnte, in derselben Form wiederkehrende „Miserere.“ Hierauf singen der Sopran mit dem Alte im Einklange, der Tenor und Baß aber um eine Octave tiefer, aber ebenfalls mit einander im Unisono, die oben als Grundgedanke des „Agnus“ bezeichnete schöne Melodie, welche, nach ihrer regelmäßigen Durchführung noch durch eine eben so passende gehaltvolle modulatorische Fortschreitung weiter fortgesponnen wird, und in sanfte, schwermüthige Klänge sich auflöst. Die Instrumentalbegleitung zu dieser Stelle ist recht zweckmäßig, nur stört im Anfange die schon erwähnte Violenbegleitung, welche hierauf die Violinprimstimme mit besserem, aber doch nicht echt kirchlichem Effecte übernimmt und weiter ausführt. — Sehr schön und andachtsvoll ist das „Dona nobis“ (4/4 B♯). Ist gleich in demselben keine Eigenthümlichkeit der Conception erkennbar, so schließt es sich doch würdig dem Besseren an, was wir in dieser Gattung aufweisen können, namentlich ist die Verklärung des Menschengeistes durch die innere Seelenruhe und durch die Idee des Göttlichen in der Haltung des Ganzen mit Treue und Klarheit ersichtlich gemacht, und wir freuen uns, dem Hrn. Compositeur zu fernerem Fortschritte auf der Bahn des Kirchenstyles herzlich Glück wünschen zu können. An dem Erfolge seines redlichen Strebens ist, wie vorliegendes Werk zeigt, sicherlich unter der Bedingung nicht zu zweifeln, wenn er das ihm unläugbar innewohnende bedeutende Compositionstalent von dem verführerischen Geiste des Theaterstyles und der Neuromantik gänzlich befreit haben wird. Der Erfüllung dieser, auf seine bisherigen achtbaren Leistungen gegründeten Erwartungen sehen wir bei dem nächsten Kirchentonwerke Hrn. Geiger's freudig entgegen, welches er den Freunden der Kunst und ihrer Jünger, hiermit auch seinen Freunden hoffentlich nicht lange vorenthalten wird. — Philokales.

Walther von der Vogelweide *).

„Pascua qui volucrum vivus Walthere fuisti,
Qui flos eloquii, qui Palladis os, obiisti,
Ergo quod aureolam probitas tua possit habere,
Qui legit, hic dicat: Deus istius miserere.“

In sepulcro in ambitu novi monasterii Herbip.
(In Würzburg zu Neumünster, in dem Grashofe, auch Lorenzergarten genannt.)

Der Wanderer.

Warum an dem Ort der Trauer
Schweigt der Erde Jubel nicht,
Daß durch Grabes Nacht und Schauer
Frech er seine Bahn noch bricht?

*) Mit Beziehung auf die Notiz über das von dem Ausschusse des historischen Vereines in Würzburg beschlossene neue Grabdenkmahl für diesen unsterblichen Minnesänger in Nr. 61 des heurigen Jahrganges dieser Blätter mit Benützung seiner Dichterweise mitgetheilt. D. B.

O! verstummt ihr Waldessänger;
Eu're Weise sterb' im Nu,
Weilt, o! weilet hier nicht länger,
Störet nicht des Todten Ruh'.

Die Vöglein.
Wir dürfen nicht klagen,
Nicht trauernd zagen
Ob Walther's Verlust;
Von fröhlichen Dingen
Mögen wir singen
Mit dankbarer Brust.

So wollt' es Herr Walther,
Als hoch im Alter
Er rühmlich verschied.
Im Heimatland',
Das froh ihn erkannt,
Stirbt nie sein Lied.

Voll Minne zu Frauen,
Voll Gottvertrauen,
An Höfen voll Glanz
War Walther zu seh'n,
Ein Tausendschön
Im Wartburger-Kranz.

Sein heißes Begehren
Nach Gut und nach Ehren,
Nach göttlicher Huld
Hat Gott ihm gewähret,
Weil stark er entbehret
Voll Muth und Geduld.

D'rum schied er in Freuden,
Vergessend der Leiden,
Die oft er erfuhr,
Und sprach im Sterben
Zu klagenden Erben,
Verlangend den Schwur:

„Der Thränen und Klagen
„Müßt Ihr Euch entschlagen,
„Besucht Ihr mein Grab;
„Und lenkt aus den Lüften
„Mit Blumen und Düften
„Mir Vöglein herab.“

„Weizkörner zum Mahle,
„Zum Trinken die Schale
„Stellt hin auf den Stein,
„Daß freundliche Gabe
„Auf meinem Grabe
„Erinn're sie mein.“

Der Wanderer.
Nun so singet fort in Freude,
Weil es heischte gar so sehr
Walther von der Vogelweide; —
Sey ihm gnädig Gott der Herr!

Paul Friedrich Walther.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 23. d. M.: „La regina di Golconda,“ Opera buffa in due Atti dal Maestro Gaetano Donizetti.

Ich weiß nicht, was die Administration bewogen haben konnte, diese Oper, eines der frühesten dramatischen Werke des so unendlich fruchtbaren Meisters, das selbst in seiner Blüthezeit keinen eclatanten Succeß hatte, wieder aus der Vergessenheit hervorzuziehen und es an das Tageslicht der Öffentlichkeit zu bringen. Daß der Erfolg dieses Versuches kein glücklicher genannt werden kann, zeigte die kalte Aufnahme der Oper schon am Abende der ersten Aufführung, und noch mehr der schwache Besuch und die geringe Theilnahme des Publicums bei der Wiederholung derselben am darauffolgenden Tage. Es kann nach dem so eben Gesagten ein tieferes Eingehen in die Einzelnheiten dieses Musikwerkes weder für den Leser von Interesse, noch für den Beurtheiler erquicklich seyn, daher ich mich auch nur auf eine übersichtliche Besprechung desselben beschränke und einige der gelungeneren Nummern besonders erwähnen werde.

Die Handlung des Stückes ist bereits mehrfach benützt und in verschiedenen Umstaltungen über die Bühne gegangen; eine Variante davon haben wir auch in Bäuerle's „Aline“ auf unsern Volksbühnen gesehen. Die eigentliche Pointe, die darin liegt, daß die Fremdlinge in Golconda mit einem Trugbilde, durch das sie sich wieder in ihre Heimat zurückversetzt glauben, geäfft werden, ist in dieser Oper und in allen Varianten dieselbe. Hier concentrirt sich auch das Interesse der Handlung und alles Andere sind nur lästige Vehikel, die dem Ganzen doch keinen dramatischen Werth zu geben vermögen, welcher der Oper überhaupt gänzlich fehlt, um so mehr, als durch die Kürzung des zweiten Actes und die Hinweglassung der letzten Scenen, die Entwicklung überstürzt ist und aller Wahrscheinlichkeit, ja sogar alles Zusammenhangs entbehrt. — Schon in der Ouverture, eine Nachahmung Rossini'scher Compositionsweise, zeigt der Componist, von welchem Standpuncte er ausgegangen, und wenn er ja im Verlaufe der Oper selbstständig auftritt, so ist es nur in den komischen Scenen, in welchen Donizetti schon damals seine nicht gewöhnliche Befähigung für dieses Genre zeigte, die sich in neuester Zeit so glänzend bewährte. Das Doppelduett zwischen Alina und Fiorina, Volmar und Belfiore in der siebenten Scene mit den sehr characteristischen Nachahmungen und in der achten Scene das Quartett „Fornerote“ ist voll Humor und Lebendigkeit, und der Parlandogesang von gutem Effect. Im zweiten Acte ist die vierte Scene auf eine höchst originelle Weise componirt, und wie im Stücke selbst diese Scene der unangenehmen Enttäuschung Belfiore's den Glanzpunct des Ganzen bildet, so ist sie auch in musikalischer Beziehung das Gelungenste. Die komische Verzweiflung Belfiore's, und seine noch drolligere Resignation hat der Componist auf eine eigenthümliche Weise aufgefaßt und wußte sie auch sehr ergötzlich musikalisch wieder zu geben. Erwähnenswerth ist auch die Romanze Fiorina's im zweiten Acte: „Di perle ripieno“ (F $^{6}/_{8}$), die sich durch ihre angenehme Melodie und die eigenthümliche Begleitung als eine der besseren Piecen der Oper erweist. — Im Ganzen erhebt sich diese Oper nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit. Es tritt da kein Character bezeichnend heraus; in melodischer Beziehung bietet dieselbe nichts Neues, und wenn wir auch für die zeitweise auftauchenden Ideen Interesse nehmen wollten, so verschwimmen sie sogleich wieder in einem Chaos von lärmendem Instrumentale. — Es ist allerdings nicht zu läugnen, daß selbst in diesem Producte Donizetti's reiches Talent hie und da sichtbar ist, daß in den fahlen Tonwirren so mancher Stern durchblitzt, der den Componisten des „Elisir d'Amore“ ahnen läßt, daß in der Be-

handlung des Instrumentale und vorzüglich des Vocale die Hand eines Berufenen erkennbar ist; allein alle die Einzelnheiten machen noch kein vollkommenes Ganzes und dem Tongemälde fehlt die— Einheit. —

Was die Aufführung anbelangt, so war sie zum Theil genügend. Die Krone gebührt dieses Mal Sigr. Rovere, der mit viel Humor und natürlicher Laune den Belfiore gab. Nach ihm verdient Sigra. Garcia-Viardot und Salvini ehrenvolle Anerkennung, erstere wegen ihres kunstdurchdrungenen Vortrages, letztere wegen der richtigen Auffassung und Darstellung ihrer Partie. Schade, daß die Erstere hier wenig Gelegenheit fand, ihr ausgezeichnetes Talent ganz zu entfalten; am Schlusse suchte sie das Publicum durch eine eingelegte Arie von Beriot zu entschädigen. Sigr. Varesi's Auffassung ist sowohl in rein musikalischer als dramatisch-characteristischer Beziehung zu subjectiv. Sigr. Severi's Stimme ist, einige Töne in der höheren Lage ausgenommen, nicht ganz rein und nicht gleichtönig; sie entbehrt gänzlich den weichen dabei üppig vollen Klang, der zum Herzen spricht; übrigens scheint dieser Sänger nach dem, was wir bisher von ihm vernommen, viele Routine im Vortrage zu besitzen. Chor und Orchester ließen an Präcision noch Vieles zu wünschen übrig. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch. A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Samstag den 20. Mai 1843 zum ersten Male: „Müller und Schiffmeister." Locale Posse in zwei Aufzügen von Friedr. Kaiser. Musik von Hrn. Hebenstreit. — Ein ganz artiges Kindlein der so fruchtbaren Kaiser'schen Localpossenmuse. Es wimmelt darin von Späßen und Witzen, nur wäre dem Hrn. Verfasser mehr Vorsicht in der Auswahl derselben anzurathen, indem es auf den Zuschauer einen widerlichen Eindruck macht, Bonmots zu hören, die erst vor Kurzem, zwei bis drei Wochen, in allen Zeitungen roulirten. (Siehe z. B. den Spaß mit dem „auseinander gehen.") Läge dem Ganzen eine originellere und spannendere Handlung zu Grunde, und beschränkte Hr. Kaiser seine Kunst, Charactere zu zeichnen, nicht auf höchstens ein einziges Individuum (dießmal ist es der von Hrn. Nestroy ganz köstlich dargestellte sentimentale Schulgehülfe), so wäre dieser „Müller und Schiffmeister" sogar ein gutes Stück zu nennen, und auch der musikalische Theil desselben hätte sich dann besser gestalten müssen, als es in der That der Fall ist. Nur müßte er einem bessern Componisten, der sich die Sache ernstlich angelegen seyn ließe, in die Hände fallen, denn der Compositeur der in Rede stehenden Musik hat sich die schöne Gelegenheit, eine schöne, wirksame und dem Character der handelnden Person adäquate Musik zu schreiben, ganz entschlüpfen lassen und Hrn. Nestroy's Eingangscouplet ist nicht viel mehr, als ein harmonisches (rectius unharmonisches) Durcheinander, und auch das Lied mit dem Refrain: „Die besten Gedanken kommen oft z'spät," gefiel bloß des pointenreichen Textes und des ausgezeichneten Vortrages wegen, und die Melodie dazu würde dem Erfolg nur hindernd in den Weg getreten seyn, — wäre sie überhaupt nicht zu unbedeutend. Das Ganze gefiel über die Maßen und dürfte recht oft und gerne gesehen werden.

Im Theater an der Wien wurde ein neues Vaudeville unter dem Titel: „Kakadu," gegeben. Der Umstand, daß dasselbe schon im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore unter dem Titel: „Vert-Vert," gesehen wurde, und daß, wiewohl einige Compositeurs auf dem Zettel genannt sind, keine neue Musik dazu componirt wurde, überhebt uns eines Referates über dasselbe. M***.

Literatur*).

Das Mozartdenkmal in Salzburg und dessen Enthüllungsfeier im September 1842, so heißt eine Denkschrift von Ludwig Mielichhofer, dem geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung, eine Erscheinung in der musikalischen Literatur, deren detaillirte Besprechung in diesen Blättern versprochen wurde, und welche diese Brochure auch ihres erhabenen für deutsche Kunst so wichtigen Stoffes, ihrer geistvollen Anlage und blühenden poesieduftenden Sprache wegen in vollem Maße verdient, eine Besprechung, welche nicht mit Pedanterie Periode für Periode, Wort für Wort abmißt und den herrlichen Bildern den schönen Schimmer, den ihnen die Gluth der Begeisterung für einen Genius lieh, den alle Verehrer der Göttinn vaterländischer Tonkunst als ihren Propheten erkennen, zu schwärzen droht, eine Besprechung, die es uns zur Ehrensache macht, die Brochure eines geistreichen Schriftstellers mit einigen empfehlenden Worten einzuführen in die Hallen unserer Musikliteratur. Bereits sind Monde verflossen, seit das Monument des großen Meisters der Töne unter dem Jubel von begeisterten Kunstveteranen und Kunstjüngern enthüllt ward, dessen ungeachtet aber kömmt diese neue erschöpfende Beschreibung der statt gehabten Festivitäten keineswegs post festum; die Journale haben dieselben meistens nur in gedrängteren oder wohl gar rapsodischen Aufsätzen gewürdigt und ihren Lesekreisen bekannt gegeben, die einzige Zeitschrift für Musikvereine und Dilettanten des rühmlichstbekannten Musikschriftstellers Dr. Simon Saßner in Carlsruhe sprach sich weitläufiger und gründlich über die Feierlichkeit aus, aber von dort, wo der erste Impuls ausging zur Verherrlichung Mozart's, wo die Muse des Gesanges den Genius im Kleide des Kindes auf ihren Armen schaukelte, ihm die bezaubernden Wiegenlieder sang, die den heranreifenden Knaben frühzeitig fähig machten den Blick nach oben zu richten zum Tempel der ewigen Urschönheit und Urwahrheit, von dort sollte auch ein Wort der freudigen Begeisterung ausgehen — und es ging aus, es liegt vor uns im geschmackvollsten Gewande, sich anschmiegend an die ernste Erinnerung an eine bedeutungsvolle Vergangenheit, ein Rückblick auf die zarten Keime einer nun großgewordenen Rieseneiche der Tonkunst, sinnig und klar erfassend den Werth der Gegenwart, und der prophetischen Stimme, die aus der Jubelzeit der Septembertage 1842 wiederklingen muß im Herzen eines jeden, der an diesem Feste Theil nahm, sey's durch Anwesenheit und Mitwirkung, sey's in der Entfernung im Geiste, und endlich hinweisend auf eine sonnige Zukunft für Kunst und Künstler, besonders für die deutsche Kunst in kräftiger Rede, es liegt vor uns: Mielichhofer's Denkschrift, eine Denkschrift für die spätesten Enkel, eine Denkschrift, die ihren Werth nicht verliert, wie die novellistischen und wie so viele andere dem Geschmack der wechselnden Mode huldigenden Schriften, die hier auftauchen und im Auftauchen durch ihr schönes Farbenspiel entzücken, um dort wieder unterzugehen im Strudel der Brandung an der Klippe der Vergessenheit, die so lange wahr und schön seyn wird, so lange das Wahre und Schöne in der Kunst nicht aufhören wird zu seyn, das heißt also, so lange es eine Kunst gibt, so lange es Künstler geben wird, die zur Mozartsbildsäule wie nach der Kaaba, nach der Römerstadt Juvavia, wie nach dem Mekka der deutschen Tonkünstler an den herrlichen Ufern der Salzach pilgern. Die Gründung des Comités zur Errichtung des Denkmales, die Enthüllungsfeierlichkeit selbst, die beiden Concerte und die Volksbelustigungen in den Septembertagen sind eben so lebhaft, als wahr und getreu geschildert, ein Umstand, den

*) Die heuer so zahlreiche Concertsaison hat den Raum dieser Zeitung so sehr in Anspruch genommen, daß nicht selten höchst wichtige theoretische und kritische Aufsätze einige Zeit zurückbleiben, ja einige sogar für bessere Gelegenheit hinterlegt werden mußten. Ganz besonders war letzteres der Fall bei den Kritiken über Literatur und im Stich erschienener Musikalien, die bis jetzt aufbehalten wurden, nunmehr aber bei der langsam zu Ende gehenden Concertsaison schnell nach einander folgen werden. Wir glauben, diese Erklärung den HH. Kunst- und Buchhändlern des In- und Auslandes, die uns eine große Menge ihrer Verlagsartikel zur Beurtheilung eingesendet haben, so wie auch jenen Herren Componisten und Schriftsteller, die uns ihre Werke zu diesem Behufe überreichten, um so mehr schuldig zu seyn, als eine solche Besprechung von ihnen nicht nur mit gutem Rechte gefordert werden kann, sondern dieselbe auch in der Tendenz und im Interesse dieser Musikzeitung begründet ist. D. R.

ich, als selbst dabei gegenwärtig, also sicher bezeugen kann. Daran schließt sich ein Namensverzeichniß der sämmtlichen Mitwirkenden bei den Concerten, als freundliche Gedächtnißtafel für diese und ihre Nachkommen und ein schöner Gedanke für die Zukunft, welchen der geehrte Verfasser in der Theaterzeitung schon früher besprach und den ich selbst aus jenem Blatte mit einigen beigefügten Worten in diese Zeitschrift übertrug, ein Gedanke, der, so erhaben und schön er ist, eben so schwierig auszuführen seyn möchte. „Der Gedanke war kindisch, aber göttlich schön!“ ein Gedanke, an den sich die Knospen süßer Hoffnungen als duftige Kette knüpfen, die alle Herzen, die für deutsche Tonkunst pochen, umschlingen soll; die schließlichen musikalischen Randglossen halten mit allem Vorhergegangenen gleiche Wage, also sind eben so sinnreich als wahr, eben so poetisch gedacht als ausgeführt. Als werthvolle Beigabe endet ein schönes Gedicht des ruhmbekränzten Dichters Grillparzer, die Denkschrift, welche hiemit allen Freunden der Kunst auf's angelegentlichste empfohlen sey. Die typographische Ausstattung läßt keinen Wunsch übrig. Emil Meyer.

Correspondenz.

(Preßburg.) Am 22. Mai hörten wir im hiesigen Stadttheater vor Anfang des Stückes „die Tochter der Wildniß,“ den „Jubelfestmarsch“ für Orchester und Militärmusik vom Capellmeister L. Friedrich Witt, in welchem die Volkshymne „Gott erhalte“ effectvoll eingewebt ist; Ihre k. k. Majestäten geruhten an diesem Abend das Theater zu besuchen. — Auch am 21. Mai beglückten Allerhöchst Dieselben den, im königlich-städtischen Theatergebäude vom Theaterdirector Hrn. Franz Pokorny zur Feier der Anwesenheit unseres Allergnädigsten Königs veranstalteten Jubelfest-Ball mit Höchst Ihrer Gegenwart. — Capellmeister Johann Strauß dirigirte bei demselben sein Orchesterpersonale, das im großen Redoutensaale, die Capelle des Kaiser Alexander Infanterie-Regiments, unter der Leitung ihres Capellmeisters Joseph Leschnigg, im Theaterlocale, und die Löczer National-Musikgesellschaft im Theatercasinolocale, spielte. Die Großartigkeit des zu einem Festballlocale — während eines Tages — umgestalteten Theater- und Redoutengebäudes läßt sich begreifen, wenn man bedenkt, daß diese drei Musikkörper, ohne sich gegenseitig nur im mindesten zu stören, zu gleicher Zeit ihre Tonstücke aufführten. Die Pracht, mit welcher Hr. Pokorny sich bemühte, diese Localitäten auszuschmücken, läßt sich schwer beschreiben; man muß diese Feensäle gesehen haben, um sich einen deutlichen Begriff davon machen zu können. Der Redoutensaal mit dem Theater in Verbindung, beide Localitäten auf das Geschmackvollste decorirt, das Parterre des Theaters in einen zeltartigen Tanzsalon umgewandelt und die Bühne geebnet, in ein Blumenbosquet metamorphosirt, boten einen wahrhaft zauberischen Anblick. — Am 20. Mai ward durch die Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins bei Gelegenheit zur Eröffnung des ungarischen Reichstags durch Se. k. k. Majestät in der Primatialcapelle abgehaltenen Heiligengeistamtes, unter der Leitung des Vereinscapellmeisters Hrn. Professor Jos. Kumlik, Eybler's zweite Messe in C „de sancto Mauritio,“ sammt Graduale von Schnabl in F „Portanda etsi gravia,“ und Offertorium von Mozart in D „Ave verum corpus“ mit wahrhafter Andacht und in musikalischer Beziehung mit größter Präcision zu Gehör gebracht; das Hochamt hielt Se. fürstliche Gnaden der Herr Reichsprimas von Ungarn unter zahlreicher bischöflicher Assistenz; Se. k. k. Majestät der Kaiser und König, unser Allgeliebtester Landesvater, wohnten diesem Hochamte mit Allerhöchst Ihrer Umgebung im königlichen Oratorium bei. Schariczer.

Notizen.

(Ein neuer Musikverein) hat sich in Papa in Ungarn gebildet. Segen und Gedeihen einem so nützlichen Unternehmen.

(Die italienische Operngesellschaft), welche in Berlin Vorstellungen gab, wird in Leipzig erwartet.

(Die Spohr'sche Oper „Faust“) wurde am 21. d. M. zu Prag in böhmischer Sprache gegeben.

(Dlle. Lucie Grahn), die schöne und junge Tänzerinn, ist nicht, wie sehr viele, und auch hiesige Blätter mittheilten, gestorben, sondern befindet sich, neuesten Nachrichten aus Petersburg zu Folge, auf dem Wege der Reconvalescenz.

(J. F. Kittl) ist Musikconservatoriums-Director in Prag, und Mildner Professor der Violine daselbst geworden; für die erstere Stelle sollen sich 11, und für die zweite 5 Competenten gemeldet haben.

(Dem Vereine, der ein Monument zum Gedächtnisse Cherubini's zu setzen beabsichtet), hat sich die Stadt Paris großherzig und edel angeschlossen, was zur Folge hatte, daß bereits ein Ausschuß zur Bestimmung des Platzes für dieß Monument gewählt worden ist.

(Felix Godefroit), einer der berühmtesten Harfenkünstler unserer Zeit, hat mehrere Lieder von Franz Schubert für die Harfe eingerichtet und in Paris herausgegeben.

(„Don Juan“ von Mozart), „dieß Musterwerk aller grablösen Musik,“ wie die französischen Journale schreiben, kommt in London auf's Brillanteste in die Scene. Lablache singt den Leporello; Rubini den Don Octavio; Dlle. Grisi die Donna Anna, und Persiani die Zerline.

(Im vierten Concerte alter Musik zu London) sang unser Staudigl mit dem eklatantesten Beifalle, und wurde zugleich für den Schluß der derzeitigen Saison auf sehr ehrende Bedingnisse engagirt.

(Mr. Duvernoy), ein ehemaliges Mitglied der „Opéra Comique“ in Paris und sodanniger Theaterdirector in Belgien und Italien, ist auf's Neue beim obigen Theater engagirt worden; zu seinem ersten Debut wählte er „Le Delire.“

(Der Bibliothekar des Klosters zu Sta. Croce) hat jüngst ein Werk entdeckt unter den Titel: „Aponii libri XII. in Canticum Canticorum,“ wovon bisher nur sechs Bücher und zwar nach einem sehr corrumpirten Manuscripte bekannt waren.

(Auch Kairo hat jetzt eine italienische Operngesellschaft.) Auch hier erregen die Rossini'schen, Bellini'schen und Donizetti'schen Opern großen Enthusiasmus. Dieselbe Gesellschaft hat früher in Alexandria Vorstellungen gegeben, und der alte Mehemed Ali soll ganz entzückt von ihr gewesen seyn. Seine Lieblingsopern sind „Norma“ und „Belisario.“

(Rubini) hat in Petersburg in einem Concerte 140,000 Franks eingenommen. Das Billet kostete 50 Franks.

(Das letzte philharmonische Concert) zu Paris war sehr brillant; Loiseau dirigirte das Orchester, und unter andern erntete der Violinvirtuose Leop. Dancla mit „la septième air varié“ von Beriot den lebhaftesten Beifall; dessen Bruder Arnaud Dancla spielte eine Phantasie von Batta auf dem Violoncelle und die Dlles. Offlin und Bauhellet sangen Arien aus „Concert à la Cour“ und aus „la Pie voleuse.“

(M. Vogel's) Compositionen erfreuen sich in der Seinestadt eines außerordentlichen Successes; kein Concert, keine Soirée, kein Matinée werden gegeben, ohne daß bald Gesang- bald Instrumentalstücke von diesem jungen Componisten vorkämen, und auf's lebhafteste aufgenommen würden.

(Der Tenorist Giacinto Marras), ein geborner Neapolitaner, der in Paris, London und Petersburg mit vielem Glücke sich producirte, befindet sich gegenwärtig in Wien, und gedenkt öffentlich aufzutreten.

Berichtigung.

Einer schriftlichen Mittheilung zu Folge scheint dem Hrn. Theatercapellmeister Pollak in Innsbruck und seinen Freunden viel daran zu liegen, daß unsere verehrten Leser wiederholt und authentisch erfahren: Mad. Bigl (vormals Dlle. Brock) habe, nachdem sie den ersten Musikunterricht beim Regenschori Herzog erhalten, dann über drei Jahre Schülerinn des dortigen Musikvereins gewesen, und sich sofort zum Theater als Choristinn gewendet, wirklich seinen Unterricht im Gesange über zwei Jahre genossen. Hiermit erfüllt man, mit Beziehung auf die Notizen unseres Kunstblattes Nr. 40 und 54 d. J., redlich gesinnterweise den Wunsch des obgenannten verehrlichen Herrn, hofft aber diese lis de lana caprina für immer als abgethan. D. R.

Todesfall.

Der berühmte Schauspieler Monrose, einst der beste Figaro des französischen Theaters, ist gestorben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 64. **Dinstag den 30. Mai 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

1. Warum sie eben eine deutsche seyn sollte;

von Andreas Schumacher.

Ich möchte dem Deutschen sehr gerathen haben, in Zukunft wenigstens jedes Element germanischen Lebens, — sey es in Kunst und Wissen, sey es in kirchlicher oder poetischer Beziehung — im ganzen Bereiche deutscher Anwohnerschaft mit allem Fleiße zu wahren und zu entwickeln. Der Ungar spricht von einer nationalen Kunst und Erziehung, der Böhme oder richtiger der Czeche in Böhmen, von einer Nationalliteratur, der Serbe, der Illyrer, der Slowake und Croat, — jeder redet von Nationalismus. Der Deutsche aber, der mit seiner Bildung sie alle der Halbwildheit entrissen, was thut er: Er spendet diesem Streben mit universellem Tiefblick gerechtes Lob! — Ist es denn gleichgültig für die Existenz einer Nation, ob ihr Geschmack, ob die Werke ihrer großen Geister, ob die Sprache und Literatur auf ihre Nachbarn Einfluß nehmen oder nicht!? Eine Stadt, die ein Lyceum erhält, preist sich hochbegnadigt; und sollt' es auf den inneren Wohlstand, auf die äußere Geltung eines Landes geringe Rückwirkung äußern, wenn der Genius der Kunst und Wissenschaft in dessen Mittelpunct seine erhellende Fackel schwingt? Erobert man mit Ideen nicht besser und sicherer, als mit dem Schwerte? Wer würde den Deutschen, die in Ungarn und Rußland, in Böhmen und Amerika, in Frankreich und Dänemark ihre Wohnsitze aufschlugen, zumuthen, ihre Muttersprache und Abstammung zu vergessen, wäre deutsche Nationalität ein Losungswort der Deutschen?

Ein Volk muß Ideen haben und kann ohne Ideen nicht leben; — man sehe also wohl zu, welche man ihr gibt. Jeder Einzelne bedarf des Glaubens, daß er etwas wirke und vollbringe, soll ihm das Daseyn nicht zur Last werden; — wie sollte ein Volk den Gedanken an seine Einheit und geschichtliche Bedeutung aufgeben können, ohne entnervt zu werden für Jahrhunderte?! Das Selbstgefühl des Einzelnen wie der Völker ist die Grundlage alles Guten, was man von ihnen zu erwarten hat. —

Und welcher Gedanke wäre für uns Deutsche natürlicher, — nothwendiger — als die Überzeugung von der hohen Kraft und weltgeschichtlichen Sendung des deutschen Wortes? Die Welt kennt drei Brüder, die in verschiedenen Welttheilen leben; hören sie darum auf, eine Familie auszumachen? Nimmer. — Sie würden aber aufhören es zu seyn, sobald sie die Bande der Liebe zerreißen, sich einer um den andern nicht mehr kümmern würden, wie die zurückgebliebenen Deutschen um ihre ausgewanderten Brüder. Jene drei Brüder sind Kaufleute. So lange sie correspondiren, einer des andern Geschäfte besorgen, sich gegenseitigen Credit geben — ist es nicht denkbar, daß Einer in Zahlungsverlegenheit komme. — Man braucht eine große Summe. Man wendet sich aber darum mit der Überzeugung, sie gewiß zu erhalten, an den Einen — weil dieser Eine — hätte er nicht selbst so viel bereit, mit seinen Brüdern nur Ein Haus bildet. Wenn so der Deutsche auf den Deutschen bauen und einen Wechsel ziehen könnte auf deutsche Treue — das wär' eine Firma!? —

Doch bleiben wir bei der Kunst, — bei der Musik insbesondere, — es geht uns ja nichts über Musik! — Was kümmern uns Länder, in denen wir kein Haus haben? — — Ist nicht jede Kunst kraft- und haltlos, die aufhört national zu seyn? Genug, daß sie ein Fremdling ist bei ihrem Volke, ein aufgepfropftes Reis auf einem Stamme, der die Schossen seiner Waldnatur daneben treibt! — Welchen Begriff hätten wir von Griechenland, wenn seine großen Tragöden in Egyp-

ten und Indien, in Nubien und Iberien, in Sydon und Colchis um fremde Götter und Helden gebettelt hätten! Welch' unseliger Geist lastet auf der Kunstgeschichte Roms — weil seine Kunst nicht eingeborner Kraft entstammte? Was ist herrlich — was ist wahrhaft unsterblich an der ganzen Literatur des alten Latiums, als der wahrhaft nationale Theil? — Aus dem Schutte der Völkerwanderung, aus den verödeten Mauern zerbröckelnder Klosterhallen hat Deutschland, hat Frankreich und England die Denkmahle seines Mittelalters hervorgesucht, die Provençalen und die Minnesänger, der Sagenkreis der Nibelungen und die wundervollen Träume Hugon's von Troyennes lebten in Mitte der Bestrebungen eines idealisirenden und philosophirenden Jahrhunderts auf — weil sie national waren! Der Gedanke Einheit, Volksthum, deutsche Ursprünglichkeit und Gesammtkraft hauchten Farbe auf bleichende Pergamente, und die Wehmuth der bedrängten Gegenwart suchte Rath und Trost bei den Grüften der Vorzeit.

Wem hat das deutsche Epos genug gethan, — wem die deutsche Bühne? Blicken nicht alle wahren Literaturfreunde mit Wehmuth auf den Shakespeare der Engländer, auf den Calderon Spaniens, auf die nationalen Lieder der Franzosen? Worin ist Shakespeare von keinem Deutschen erreicht worden und schlechterdings unerreichbar? In der Breite und Sicherheit seiner nationalen Basis!

Nehmt dem Künstler den Gedanken, für seine Zeit, für sein Volk zu wirken, durch den Aufschwung seiner Seele auf Euch zu wirken, die ihr mit ihm von den Brüsten einer Mutter getrunken — und denkt er wahrhaft groß, ich weiß, er tritt Pinsel und Feder, Meißel und Zollstab, Lyra und Orgel in den Staub — und geht: „Töpfe malen!“

Man sagt, diese Zeit sey practisch. Was kann aber practischer seyn, als das Nationale? Wo ist ein großer practischer Gedanke, der nicht national ist? Wo soll ein großer practischer Gedanke wurzeln, als in dem Gesammtwohl der Brüder eines Stammes? Ihr baut Eisenbahnen von Stadt zu Stadt, von Land zu Land — von Meer zu Meer, — seyd national in der Kunst, und ihr habt eine Eisenbahn gebaut, die eure Kraft in mehr als Einem Hafen kündet; — kein Mensch wird glauben, daß er ein Volk zu trennen vermag — dessen Musensöhne aus begeistertem Herzen die Siegeshymne seiner Kraft und Einheit anstimmen! — Eure Philosophen haben den menschlichen Geist analysirt und sind mit dem Messer des Verstandes dem zuckenden Nerv, der zitternden Sehne, dem rollenden Blute bis zu dem hüpfenden Punct gefolgt — der leise den Lobgesang Gottes in der Schöpfung singt; — ihr habt das Pulver erfunden und die weit größere Gewalt der Buchdruckerpresse; — ihr werdet doch herausbringen, was jedes andere Volk herausgebracht hat — ein Ganzes im Geiste zu seyn — im Grundklang eures Wesens? —

Und nun bitt' ich um eine Oper in diesem Sinne.

(Wird fortgesetzt.)

Kirchenmusik.

Sonntag den 21. Mai wurde in der Augustiner-Hofpfarrkirche eine neue Messe von der Composition Hrn. J. Batka's aufgeführt. Dieselbe ist in einem schönen, edlen und einfachen Style geschrieben, nirgend ist die Weihe des erhabenen Textes außer Augen gelassen, nirgend finden sich gesuchte oder gar profane Effecte, die Cantilenen fließen ruhig und ernst und arten nie in weltliche Melodieformen aus, was bei der jetzigen Richtung, welche viele Kirchencompositeure angenommen, doppelt lobenswerth erscheint. Mehrere Nummern verrathen überdieß den tüchtigen Contrapunctisten, dagegen scheint das Instrumentale die schwächere Seite des geschätzten Compositeurs zu seyn und in den Vorausberechnungen mancher Instrumentencomplicationen scheint er sich geradezu geirrt zu haben. Doch muß jedenfalls der Umstand mit in Betrachtung gezogen werden, daß an die Stelle der Holzblasinstrumente das Äolodicon getreten war, welches Instrument gewiß ein sehr brauchbares Surrogat für genannte Harmonie ist. Er spielte es selbst; und hier bot sich denn Gelegenheit, Hrn. Batka von seiner glänzendsten Seite kennen zu lernen, indem er diesem Instrumente die herrlichsten Effecte abgewann, und es überhaupt auf das Geschmackvollste zu behandeln wußte. Ein Gleiches läßt sich auch von seinem Orgelspiele sagen. Die übrige Aufführung seiner Messe war eine ziemlich exacte zu nennen. —sky.

Das neunte Concert

der Schwestern Milanollo zum Besten der unter dem allerhöchsten Protectorate Ihrer Majestät der Kaiserinn stehenden Kinderspitals.

Dieses fand Donnerstag den 25. d. M. im großen Redoutensaale statt. Therese spielte zum ersten Male „Fantaisie caprice“ von H. Vieurtemps mit bewunderswerther Bravour und Reinheit; und wenn sie auch in der Kraft des Tones und in der genialen Kühnheit der Ausführung den vor Kurzem bewunderten Vortrag des Componisten in dieser Piece nicht erreichte, so war doch ihre zarte Auffassung höchst originell, wodurch sie dem Tonstücke einen ganz eigenthümlichen Reiz verschaffte. Das bereits gehörte erste Concert von Beriot und die Phantasie von Artot trug sie mit der oft gerühmten Kunstfertigkeit und Eleganz vor. — Die kleine Marie spielte die bereits von ihr mehrmal gehörte Mayseder'sche A-dur-Polonaise und mit ihrer Schwester das zweite Duo von Dancla. Die erstere hörten wir von ihr schon besser, namentlich nahm sie es heute mit der Tacteintheilung nicht sehr genau, und ihre kindliche Lebhaftigkeit steigerte den Schluß Più mosso zum Prestissimo, wodurch die Reinheit in den schwierigen Passagen nothwendig leiden mußte. — Als Zwischennummern hörten wir die Scene und Romanze aus „Lucrezia“ von Dlle. Flora Wajdner mit einer kräftigen, umfangsreichen und vorzugsweise in den höheren Lagen sehr klangvollen Stimme, und Schubert's „Normanns Gesang“ von Hölzl mit characteristischer Auffassung vortragen. Die Sängerinn erhielt reichen Beifall, auch Hr. Hölzl wurde gerufen. — Die Ouverture zu „Fidelio“ von Beethoven eröffnete das Concert. — Ihre Majestäten der Kaiser, die Kaiserinn und die Kaiserinn Mutter, so wie Seine kaiserl. Hoheit Erzherzog Franz und viele höchste Herrschaften beehrten dasselbe mit Ihrer Gegenwart. — Der Besuch war minder zahlreich wie sonst *). A. S.

*) Dem Vernehmen nach veranstalten die Schwestern Milanollo am Pfingstmontage auf vielseitiges Verlangen ihr allerletztes Concert im großen Redoutensaale.

Das wohlgetroffene Porträt der beiden Künstlerinnen ist von der Meisterhand Kriehuber's lithographirt bei Pietro Mechetti qm. Carlo erschienen und als sehr wohlgetroffen und meisterhaft ausgeführt bestens anzuempfehlen. D. R.

Localrevue.

Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt wurde am 27. d. M. zum ersten Male aufgeführt: „Die Verlobung vor der Trommel, oder Regimentstambour und Marketenderinn;“ romantisch-komisches Gemälde mit Gesang in drei Acten nach dem Französischen vom Verfasser „der schlimmen Frauen,“ Musik vom Capellmeister A. Emil Titl, — und gefiel so ausnehmend, daß die Verfasser des Textes und der Musik hervorgerufen wurden;

aber, abgesehen auch davon, daß das Publicum dieses Theaters eines der liebenswürdigsten und gutmüthigsten, dessen Geduld fast unerschöpflich, dessen Ansprüche die genügsamsten: so muß doch dermalen zugestanden werden, daß Dichtung und Musik jener Auszeichnung wohl würdig waren. Der Dichter läßt seine Personen in einer, an und für sich das Interesse der ganzen Welt und jeder Parteiung im höchsten Grade in Anspruch nehmenden Zeitperiode — Anfangs der französischen Revolution — auf dem Felde der Ehre handeln, er führt, obwohl die Fabel echt französische Waare, ganz auf Effect und strickdicke Nerven berechnet ist, die schwindelnden Söhne der Freiheit in ihren liebenswürdigsten Momenten (in der Chevaleschrie für Liebe und Ehre) vor, und hat, was sonsten seltener der Fall, die Charactere, wenn sie auch nicht neu, doch mit Consequenz durchgeführt, und ihnen Worte auf die Lippen gelegt, die natürlich und im Ganzen der Gemeinheit und Doppelsinnigkeit entbehrend, sich sogar in zuständigen Momenten bis zur poetischen Schönheit erheben; vornehmlich zu loben ist sein Vermeiden des breitgetretenen monotonen, ja fast eklen Coupletteupfades in den Gesangsnummern, indem alle, bis auf eines (jenes des Regimentstambours über den Tod), eine gewisse Liebeswürde behaupten. Hinsichtlich der Musik kann man nicht umhin, wenn auch keinen Weiterschritt, doch wohl ein festes Fußen auf seinem eigenthümlichen Pfade dem Hrn. Capellmeister Titl zuzugestehen. Die Ouverture, obwohl nicht neu (es ist nämlich jene aus „zum Beispiel"), ist doch wirksam, hamoresk und schön instrumentirt; überrascht aber hat uns die stoffgemäße edle Auffassung und Durchführung der Eintrittscabalette Louisens als Marketenderinn, des Trinkliedes mit Chor und des „Schlachtgesanges" mit Chor, wo Feuer und Kraft um die Palme streiten. Luisens Romanzesca, als sie Lambert vom Posten verlockt, obwohl äußerst lieblich und zart, mahnte uns zu sehr an „Frà Diavolo." Noch darf man nicht unbemerkt lassen, jene Digression im Nachspiele des Couplets über den Tod, wo die Blechinstrumente in zwei Accorde die Funebrale Mahnung mitten im heiteren Spiele sehr zweckmäßig und sinnig enthalten, was für die Verständigkeit Titl's, und sein Streben, jedem Stoffe, und wäre er noch so gewöhnlich, einen höhern Aufschwung, Bedeutsamkeit und poetischen Werth zu geben, das ehrenvollste Zeugniß liefert; und so soll und muß die Musik wirken, wenn sie ihre Sendung bei Localgemälden und in dem gemeinen Leben entlehnten Situationen erfüllen, und ihre Würde als Kunst behaupten will; und so wird sie wirken, wenn Berufene wie unser Titl, gehörigen Orts das Wort für sie führen.

Was die Production anbelangt, so ging alles (als eine erste Production) recht gut zusammen, und von den Spielern erfreuten sich Dlle. Miller als Louise, Dlle. Planer als Gervasia, Hr. Riener als Regimentstambour, Hr. Rolte als Lambert und Hr. Berstl als dessen Kammerdiener vielfachen Beifalls; weniger anpassend und wahrlich fast zwecklos war die Balletbeigabe, da sie das Interesse nur stört und zerstreut, und zu geringfügig ist, zu einer wirksamen Episode zu dienen; — das Publicum verließ sehr vergnügt das Haus. Groß-Athanasius.

Correspondenz.

(Stadt Steyr, 24. Mai 1843.) .... Seit ein paar Tagen befindet sich hier in Steyr der Capellmeister Hr. Joseph Gungl mit seiner 16 Köpfe zählenden Gesellschaft aus Grätz. Sie ist im steiermärkischen Nationalcostume und spielt außer den Compositionen Lanner's und Strauß's, Ouverturen, Potpourris, insbesondere, und wie ich eingestehen muß, ausgezeichnet gut ihre Nationaltänze. Hiervon sind anzuführen: Die „Alpenklänge" von Jos. Gungl, Sr. kais. Hoheit dem Erzherzog Johann dedicirt; — das „Hoamweh" von Lanner, — die „Abschiedslieder" ohne Worte, zur Erinnerung an die Steiermark von Jos. Gungl. — Hr. Gungl hat schon Einiges componirt, welches bei Bode in Berlin erschienen ist, und über ein paar Sachen hat bereits auch die Musikzeitung berichtet. Er macht jetzt mit seiner Gesellschaft eine Reise über Linz, Salzburg, München, in die Rheingegenden; Frankfurt, dann zurück nach Berlin, wo er bis October eintreffen muß; hier ist er als Musikdirector einer 40 Köpfe zählenden Privatcapelle engagirt. Er ist ein sehr braver Violinspieler — weiß zu dirigiren (er war seit vielen Jahren Capellmeister des in Grätz stationirten 4. Artillerie-Regimentes) — und verdient in der That den Beifall, der ihm bisher allenthalben geworden. (P. B. v. W—th.)

(Brünn, 22. Mai.) An classischer Kirchenmusik hörten wir im Laufe dieses Monats nebst der besprochenen Geiger'schen Messe, Naumann's A- und G-moll-Messe, Mozart's Missa in C-dur, eine Preindl'sche in D♯, Sechter's F♯ und Schubert's F-moll-Messe in der Jacobskirche. Hr. Dworzak führte nebst andern kleinen Kirchenmusiken in der Cathedrale Jos. Haydn's herrliche große B-dur-Messe Nr. 6 mit starker und trefflicher Besetzung auf. Im Königskloster wurde eine neue Messe von Drabisch, D-moll, eine recht gediegene Composition nebst anderen von Albrechtsberger, Eybler u. s. w. gegeben. In derselben Kirche kam gestern am 21. J. G. Likl's (des leider verewigten Veteranen) herrliche Es-dur-Messe zur Aufführung. Sie wurde mit Feuer und Präcision executirt. Ich stellte, gleichsam im Vorgefühle, die Todtenfeier dieses, außer Neukomm noch einzigen Restors der altclassischen Schule zu begehen die Bitte an den Chorregenten, diese schon lange nicht gehörte schöne Messe zur Aufführung zu bringen. Alle Mitwirkenden waren erfreut über diese Wahl. Bei dem tiefandächtigen Dona nobis, welches von dem stärksten Fortissimo allmälig in ein schwermüthiges Pianissimo sich verliert, beschlich mich das Gefühl einer heimlichen Vorahnung, und unwillkürlich drängte sich mir der Gedanke auf: (wohl hervorgerufen durch die Nachricht von der gefährlichen Krankheit des Künstlergreises). „Ob wir Brünner nicht vielleicht unbewußt die Todtenfeier dieses ehrwürdigen Künstlers begehen?" — Und was ich dachte, ist leider eingetroffen. Nach Hause zurückgekehrt, fand ich auf meinem Tische das letzte Blatt dieser Zeitung, das Likl's Tod meldet. Requiescat in pace et vivant semper aeterneque opera ejus! — Die Messe wurde übrigens ganz vorzüglich gut aufgeführt. Es war, als ob eine nicht zu erklärende Sympathie alle Mitwirkenden ergriffen hätte. Jede Bezeichnung, ja die subtilsten Nuancen wurden gehörig marquirt, kurz es war eine innerlich belebte Production, die alle Zuhörer erfreute. — Über einige gediegene musikalische Privatunterhaltungen, die uns im Laufe dieses Winters durch einen sehr achtbaren Musikfreund und Kenner geboten wurden, nächstens ein Wort. Philokales.

(Pesth den 21. Mai 1843.) Dlle. Lutzer hat uns, nachdem sie ihr Gastspiel beendet, wieder verlassen. Sie legte bei ihrem eilfmaligen Auftreten wieder die glänzendsten Beweise, sowohl ihrer Gesangsvirtuosität, als ihrer künstlerischen Auffassungsweise ab; von der Vielseitigkeit der letztern zeigte ihre ausgezeichnete Darstellung der verschiedensten Charactere, z. B. einer Antonina (im Belisar), Adina (im Liebestrank), Nachtwandlerinn, Rebekka, Isabella (welche Partie sie in ungarischer Sprache sang). Die Adina gab sie am öftesten, nämlich dreimal: worunter einmal für das Blindeninstitut. Der Beifall war immer groß; auch durch Kränze, Nachtmusiken 2c. suchte man die Künstlerinn auszuzeichnen; indessen gelang es ihr dieses Mal doch nicht immer, volle Häuser zu machen. Der Grund mag darin liegen, daß die Oper in letzter Zeit mehrere ausgezeichnete Gäste hinter einander brachte; dem Publicum war daher eine Abwechselung im Schauspiel willkommener als in der Oper. Wenn nun eine solche Abwechselung durch einen so ausgezeichneten Mimen, als Emil Devrient ist, geboten wird, so ist es begreiflich, daß das Schauspiel vor der Oper in diesem Monat von dem Publicum begünstigt wird. Die Oper am deutschen Theater brachte uns Dlle. Rossetti vom Kärnthnerthortheater. Sie ist bereits engagirt und gefällt hier außerordentlich. Auch der neue Tenor Hr. Wolf gefällt. Er besitzt eine recht angenehme und ziemlich starke Stimme, versteht gut vorzutragen und zeigt im Spiel Routine. Unsere jugendliche Dlle. Taborsky hat in letzter Zeit im Vortrage erfreuliche Fortschritte gemacht, so wie ihre Stimme an Kraft gewonnen hat. — Lortzing's „Czaar und Zimmermann" wurde neulich

wieder einmal gegeben, schien indessen nicht besonders anzusprechen. Hr. Stoll, der frühere Favorit-Tenor der Pesther, hatte diesen Abend zum zweiten Male eine Baritonpartie übernommen. — Gestern gab der Clavierspieler Herr Leop. v. Meyer aus Wien sein erstes Concert ganz ohne fremde Unterstützung. Er spielte fünf Piecen von seiner Composition, und zwar: Nocturne und Chor aus der Oper „Lucia di Lammermoor,“ Russische Lieder, Reminiscences aus der „Norma,“ Galoppe de Bravoure. In der Virtuosität entwickelte er in der That das Maximum. Den meisten Effect brachte er mit seinen Reminiscences aus der „Norma“ hervor, worin er aber auch eine merkwürdige Herrschaft über das Instrument ausübte, so daß diesem Vortrage ein großer Beifallssturm folgte. Auch bei den andern Piecen war der Beifall sehr laut. Als Zugabe hat er noch die Freischütz-Ouverture gespielt. Sein zweites Concert findet übermorgen statt. (B—n.)

Notizen.

(Aus „Don Pasquale“ von G. Donizetti) werden die französischen Musiker nicht müde, Stoffe zu verschiedenen Bearbeitungen zu schöpfen; so erschien bereits von Bertini: „Serenata,“ eine Caprice für's Fortepiano; von Rossellen: „Grande Fantaisie“ für's Fortepiano; von Lecarpentier: „Sérénade et Rondo“ für's Fortepiano; von Adam: „Les Airs arrangés“ — und „La Sérénade“ für's Fortepiano; von Wolff: „Boléro favori“ für's Fortepiano; von Louis: „Rondo facile“ und „Variations brillantes“ für's Fortepiano; von Louis: „Grand duo“ für Piano und Violin; von Forestier: „Fantaisie“ für das Klappenhorn mit Fortepiano; von A. Fessy: „Airs“ für das Klappenhorn mit Fortepiano; von Leplus: „Fantaisie“ für Flöte und Fortepiano; von Ancessy: „Les Airs arrangés“ für Violine und Fortepiano; von Louis: „Divertissement“ für die Violine allein; von Labarre: „Petite valse;“ von Musard, Tolbecque und Louis: „Trois quadrilles“ für's Fortepiano auf zwei und vier Hände; endlich von Donizetti selbst: „Grande valse“ für's Fortepiano zu zwei Händen.

(„Angélique et Médor“), eine neue einactige komische Operette von A. Thomas, wurde in Paris in der „Opéra Comique“ mit Beifall gegeben; obwohl die Kritik und namentlich Castil-Blaze gegen den Unfug gewaltig eifert, der im Opernfache Walzer-Motive und dem Texte nicht zusagende Singweisen, von Tag zu Tag mehr über Hand nehmen läßt.

(Dr. Georg Kastner), eine der anerkanntesten Kunstnotabilitäten in Paris, anlangend sowohl die Kritik als auch die Composition selbst, hat jüngst herausgegeben: „Bibliothèque Chorale“ eine Sammlung von 72 Piecen für zwei, drei und vier Stimmen mit unterlegtem religiösen Texte; ferner: „Introduction à la Bibliothèque chorale,“ eine Sammlung von 24 kleinen, leichten Piecen, für ein und zwei Stimmen; ferner: Deux Tableaux analytiques renfermant tous les principes de la musique;“ endlich: „Cours d'instrumentation considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art“ — zum Gebrauche für angehende Componisten, welch letzteres Werk, seiner Gründlichkeit und Brauchbarkeit wegen, als Leitfaden für's Pariser Conservatorium ist angenommen worden.

(Capellmeister L. Huth) in Sondershausen brachte seine Oper „Genovefa“ alldort mit großem Beifalle zur Aufführung.

(Ole Bull) soll bereits Ende dieses Monats nach Nordamerika abreisen wollen. Er feierte zu Ende März in Kopenhagen neue Triumphe; sein Concert in der großen Reitschule war von über 6000 Zuhörer besucht.

(Th. Kopff), ein Schüler Spohr's, hatte in Ritzebüttel ein Musikinstitut für angehende Violinisten errichtet. Einer seiner Schüler:

(J. Jacobsen) aus Altona, spielte vor Kurzem in Berlin mit Beifall.

(Rud. Willmers), der nordische Pianist, debutirte am 14. April d. J. im Conservatoir zu Paris mit ungeheurem Erfolge, und wird im Spiele von der Kritik zwischen Liszt und Thalberg, in der Composition über beide gesetzt.

(Dreyschock) dagegen ist zum Spiele im Conservatorium dermalen nicht gekommen und reiste nach Rouen ab.

(Mad. Schröder-Devrient) ist vom Jänner 1844 in Berlin engagirt.

(Mendelssohn-Bartholdy) hat zum Sophokles'schen „Ödip auf Kolonos“ Chöre componirt; so auch die Elfenscenen in Shakespeare's „Sommernachtstraum“ (zu welchem bereits seit langem die wunderbarschöne Ouverture von ihm existirt) und endlich eine vollständige Musik zu Shakespeare's „Sturm.“

(Graf Hahn), der bekannte alte Theaterfreund, der seiner Theaterpassion schon Millionen aufgeopfert, hat jetzt das Theater in der Vorstadt St. Pauli übernommen. Seine Tochter ist die als Schriftstellerinn bekannte Gräfinn Ida Hahn-Hahn.

(Die Pianistinn Mad. Pleyel) gab in Lüttich und Brüssel einträgliche Concerte und producirte sich nebst Godefroid, Aligard und Mad. van Prag-Hillen mit Beifall vor dem königlichen Hofe.

(Hector Berlioz) soll dem Vernehmen nach in Berlin schlechte Geschäfte gemacht haben. Bei seinen Concerten war das Theater wenig besucht, und die Kritik ging mit seinen Compositionen scharf um, was aber alles die französischen Blätter nicht gelten lassen wollen.

(Capellmeister Skraup) soll sich unter den Competenten um die Directorsstelle am Prager Conservatorium nicht befunden haben, da seine derzeitige Stellung (am Theater) eben so wirkungsreich und viel lucrativer, wenigstens mit einer Pension verbunden ist.

(F. Braun), der Fagottist par excellence, gab in Olmütz ein sehr besuchtes und mit Eclat aufgenommenes Concert.

(Lortzing's „Wildschütz“) kommt nächstens in Brünn zur Aufführung.

(Mad. van Hasselt-Barth) trat am 9. d. M. in Berlin als „Norma“ in ihrer ersten Gastrolle auf.

(Der bekannte Violoncellist Max Bohrer) erregt in Havanna die Bewunderung aller dortigen Musikfreunde. Er ist gesonnen alle vorzüglicheren Städte auf den Antillen zu besuchen.

(Die allgemein bewunderten Kunstphänomene Milanollo) gaben am 27. d. M. um 5 Uhr Nachmittags in Brünn ein Concert.

Auszeichnung.

Meyerbeer ist von der königl. Akademie in London zum Ehrenmitgliede erwählt worden.

Herr C. Georg Lickl, Ehrenmitglied der „Congregazione ed Accademia di Sta. Cecilia“ in Rom, ist nun auch von der königlich schwedischen Akademie der Musik in Stockholm zum Mitglied derselben mittelst Zusendung des Diploms ernannt worden.

Mendelssohn-Bartholdy ist am Gründonnerstage in Leipzig — nachdem er daselbst bereits früher das Diplom der philosophischen Doctorwürde verehrt erhalten — Ehrenbürger geworden.

Rudolf Wilmers, der berühmte nordische Pianist, hat vom Directorium des Pariser Conservatoriums, als Anerkennung seiner hohen Kunstleistungen, die silberne Ehrenmedaille erhalten.

Preisinstitut

des norddeutschen Musikvereins in Hamburg.

Am 12. April fand die Schlußsitzung der Prüfungen der zur Preisbewerbung eingegangenen Duos für Pianoforte und Violine oder Violoncello statt, und erhielt den ersten Preis: der kön. preuß. Oberlandes-Gerichts-Assessor Gustav Krug aus Naumburg an der Saale; den zweiten Preis: der akademische Musikdirector Louis Hetsch in Heidelberg. Gemäß der Statuten §. 8 wurden diese beiden Preiscomponisten zu Ehrenmitgliedern des norddeutschen Musikvereins ernannt, und die Diplome ihnen zugefertigt. Obige Duos dürften mit 1. Juli d. J. im Stiche erscheinen (bei Schuberth et Comp. in Hamburg und Leipzig) — da es der Zweck dieses edlen Vereines ist: „tüchtige und ausgezeichnete Künstler und Componisten, denen es an Gelegenheit und Mitteln fehlt, sich bekannt zu machen, aus der Verborgenheit vor das Forum einer fördernden Kritik zu rufen, aufzumuntern, und ihren Werken durch Preisertheilung nicht nur Würde und Ansehen zu verleihen, sondern auch noch die möglichst schnelle Publication zu verschaffen.“

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 65. Donnerstag den 1. Juni 1843. Dritter Jahrgang.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

2. Wenn man will, ihre Geschichte.

Das Christenthum hatte die Welt mit seiner großen Idee — der umfassendsten, universellsten aller Lehren — mit dem Glauben an eine Heiligung der Menschheit durchdrungen. Das ganze Reich des Lebens war in einen großen Gesammtzweck gedrängt worden — und seufzte seiner Entsündigung durch das Kreuz, seiner Heiligung durch die Liebe entgegen. Die Lehre Christi versammelte die zerstreuten Menschen in Gemeinden, die Lehre Christi verwandelte die Städte in einen gemeinsamen Tempel und die Reiche in einer allgemeinen Kirche. Die Lehre Christi hob den Unterschied der Menschen-Angesichts ihrer höchsten ewigen Bestimmung, Angesichts der Liebe, des Glaubens, der ewigen Ordnung der Dinge auf! — die Lehre Christi machte aus Anführer und Befehligten ein Volk.

Da schwangen sich tausend und tausend Seelen empor aus der Haft des Irdischen — ein Odem der Sehnsucht wehte durch die Welt, — ein Geist der Wehmuth überkam den Stolzen, und der Trotzige und Gewaltsame sank in die Knie; so componirte die Geschichte ihr großes Oratorium: die bethende Menschheit. Aber mit ihr und in ihr glühten und klangen auch die Töne der Musik empor, herrlich wie nie zuvor auf Erden. Die feierlichen Gebete der Hora schwebten aus den Klosterhallen, Mysterien und Autos sacramentales rollten die Wunder der heiligen Geschichte auf und die Klänge der Musik übersetzten ihre ahnungsvolle Räthsel in Wahrheiten des Gefühls und des inneren Erlebnisses; die Abendglocke kündet dem Wanderer Gottesfrieden und dem Kaufmann Sicherheit, und die Orgel dröhnt und donnert über der Gemeine ihr göttliches Lied vom ewigen Richter und Erlöser. — So rang sich die allgemeine christliche Sehnsucht in jeder Sphäre des Menschendaseyns und Verkehres — als Musik durch. Musik versammelte die Empfindungen der Menschheit in einen gemeinsamen Ausdruck, Musik versammelte aber auch die Menschen in eine gemeinsamen Idee und Empfindung. Sie that es in der Kirche, sie that es am Throne, sie that es bei den Festen der Freude — sie führte gläubige, getreue Völker in die Schlachten — o daß sie uns einst auch in dem Gefühle vereinen möchte:

Wir sind Ein Volk in Noth und Tod!

Gestehen wir es nur, Italien war unsere Lehrerinn. Das schöne Land, war es nicht vom Himmel hoch begnadigt? — Glocke und Orgel klang zuerst durch seine blauen Lüfte. — Mandoline und Guitarre fanden ihre herrlichsten Meister auf seinen heiter gleitenden Gondeln, in seinen hesperidischen Gärten, die süßen Klänge seiner Amatis bestricken die Herzen, — von seinem Palestrina herab bis zu seinen Meistern von heute — ist jeder Lyrik und Gesang — und die Nachtigallenwirbel seiner Sänger und Sängerinnen — sind das Angebinde seines himmlisch schönen Frühlings

In einem Thal bei armen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen schön und wunderbar. ——

Dieses Thal ist wohl vorzugsweise Italien — und wisse es nur, du rauher Deutscher — du Mann des ernsten Sinnes und der bedachten That, — in diesem Lande ist keine Hütte so elend, daß der Schmerz nicht sein Lied fände. Die Einsamkeit ist dort Musik. — Die Freude ist dort Musik. — Und dir, du armer Deutscher, wie selten tönt dir

Freude aus deiner Musik — wenn dein Strauß und Lanner dir nicht Walzer schreiben.

Das wird eine sonderbare Geschichte der deutschen Oper werden — die ich eben schreibe; — denn in diesem Augenblicke, wo ich einlenken und mit dem ersten deutschen Meister beginnen will, fällt mir eben auf, daß die ersten deutschen Meisterwerke — (soll heißen Meisterwerke von Deutschen) gar nicht für Deutschland — d. h. — für kein deutschfühlendes Publicum und für keine deutschen Sänger geschrieben waren. Gluck schrieb zuerst für Italiener, dann für Franzosen, Hasse für Italiener, Jac. Meyer für Italiener, Mozart schrieb seine „Hochzeit des Figaro" [1]), „Così fan tutte" [2]), sein „Don Juan" [3]), seinen „Titus" [4]) — — für die Italiener. Meyerbeer schrieb für Italiener und schreibt für Franzosen. — Natürlich bei unserer Armuth — können wir den Componisten und Dichtern kein Honorar zahlen. Etwas später bekommen wir das Buch doch auch und kostet nur sechs Frank — und die Partitur, wenn sie hoch kommt, bezahlen wir mit fünf und zwanzig Frank. Wir müssen wirthschaften, — — wer weiß, wie lang es dauert; — und dauert es immer, desto besser für uns. Geld ist besser als Musik; denn es klingt weit länger.

Es kommt nur darauf an, daß die Theaterdirectoren zusammenhalten und dem Publicum nach und nach seine großen Forderungen abgewöhnen. Muß ja das zarte Kind sich der Mutterbrust entwöhnen, — so ergibt sich ein groß gewachsenes Publicum endlich doch auch in sein Schicksal.

Wir thun den Italienern Unrecht, wenn wir ihre Oper nach unserem Maßstabe messen. Die deutsche Natur fordert von der Bühne ein Drama, die Umstände mögen seyn, wie immer. Der Italiener ist Lyriker, ist es im Leben und bleibt es auch auf der Bühne. Wo die Lyrik für ihn aufhört, da fängt gewöhnlich die Posse, der Localismus, die Derbheit der Prosa an. Ein Blick auf sein Lustspiel, welches durchaus keine Poesie verträgt, beweist diesen Satz wohl hinlänglich. Seine Poesie, sein Gefühl, seine Begeisterung will durchaus in den Wolken — jedenfalls über dem Daseyn schweben; wo die reale Welt anfängt, hört die Poesie des Italieners auf. Sein Dante, Ariost und Tasso, sein Boccaccio und Monti bilden zwar theilweise Ausnahmen von dieser Regel; — diese Ausnahmen selber sind aber so beschaffen, daß sie noch auf die Regel hindeuten.

Der Italiener nennt seine Oper ein **Drama lyrico**. Die Personen erscheinen bei ihm nur der Affecte willen, welche durch ihre historische Persönlichkeit und als bekannt vorausgesetzte Situation motivirt werden. Er wird daher nach dem bekannten Stoffe stets lieber greifen, als nach dem neuen noch nicht bekannten, bei dem er der Deutlichkeit willen ausholen muß. Das italienische Libretto verlangt die dramatische Haltung nur in so weit, als diese für die musikalische Entfaltung nothwendig ist. Anstatt die Handlung allmälig vorzubereiten, anstatt den Conflict des idealen und realen Lebens durch Situationen und Ereignisse zu bedingen und auszumalen, stürzt er sich sogleich auf den mächtigsten Moment, auf den Mittelpunct der Handlung, wo alle Gemüther gespannt, alle Leidenschaften thätig, alle Empfindungen aufgeregt sind. —

Dieses Vorherrschen des lyrischen Elementes bedingt das Vorwalten der Melodie als unabweislichen Erfordernisses. Jede Scene ist ein selbstständiges musikalisches Gedicht mit Anfang, Mitte und Ende, in welchem die Melodie als ihr eigener höchster und letzter Zweck erscheint — und mit rücksichtsloser Selbstständigkeit auftritt.

Der italienische Componist unternimmt es daher auch dem Dichter die Grundlineamente des Libretto zu geben, indem er, die Musik zuerst ausarbeitend, — die Erklärung jener Empfindungen und Leidenschaften, welche diese ausströmt, jedem als Nebensache überläßt. Somit ist ein italienisches Libretto selten mehr als eine psychologische Charade. — Was liegt aber dem Maestro daran? Er hat seine Momente, — er hat seine melodische Fülle, hat die nöthigen Arien, Terzetten, Duos und Ensembles — hat seine Sänger und Coloraturen — und seine großen Vocaleffecte; — hat in Leidenschaft geglüht, ist in Sehnsucht verschmolzen, hat im Wahnsinn gehaßt. Der Chor dient ihm höchstens zur Unterlage der Soli, gewöhnlicher muß er die Figurirung der Begleitung übernehmen, Rastmomente dem Sänger bereiten, und in die bescheidene Rolle des Orchesters zurücktreten. — Die scheinbaren Ausnahmen von dieser Regel, wie sie im Mosè — im Tell — und dergl. vorkommen, sind theils eben nur solche Rastmomente der Soli, theils durch die Rücksicht für fremden Geschmack aufgezwungen und daher nicht mehr italienisch. — Man mag aber den Italienern die mit ihrer Compositionsweise verbundenen Gebrechen noch so hoch anrechnen; — einen Vorzug hat ihre Oper jedenfalls, dessen die deutsche sich nur selten rühmen kann, — sie hat sich in **ihrer Art** erhalten, — sie ist ihrem Volke verständlich, — sie ist, — ihr Deutschen hört, — sie ist **nationell**! (Fortsetzung folgt.)

[1]) Im J. 1768 für Wien. D. R.
[2]) Im J. 1790 für Wien. D. R.
[3]) Im J. 1787 für Prag. D. R.
[4]) Im J. 1791 für Prag. D. R.

Localrevue.

Am 28. d. M. wurde auf Veranstaltung und unter der Direction des Hrn. v. Marinelli, zur Feier der Wiedergenesung Seiner k. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Carl, im k. k. Augarten „ein großes musikalisches Freudenfest" gegeben, und dabei producirt: Ouverture aus „Tell" von Rossini; Ouverture zu „Egmont" von Beethoven; „Festgedicht" von Meisl mit Musik von Stunz; „Östreich," Hymne von Pyrker mit Musik von A. E. Titl; „Introduction und Gebet" aus „Joseph und seine Brüder" von Mehul; und Schiller's: „Die Schlacht," mit Musik von Marinelli. Hiebei waren vier Militär-Musikbanden beschäftigt, und die Kanonade bei der „Schlacht" gab Hr. Stuwer zum Jubel der auswärts Versammelten.

Anlangend die Musikproduction, so können wir nicht umhin zu gestehen, daß wir sämmtliche Piecen, auch bei geringerer Besetzung, schon besser und mit mehr künstlerischer Intention gehört haben. Der Besuch war, mit Hinblick auf den wohlthätigen Zweck (es war nämlich die Einnahme zum Besten des neuen Krankenhauses auf der Wieden bestimmt), nicht so zahlreich, als zu wünschen gewesen.

Walbe.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

1. **Le Départ e le Retour. Deux Nocturnes pour le Piano par Léopold de Meyer.**
2. **Air de l'Opéra: „I Puritani," transcrit et varié pour le Piano par le même.** Wien bei Tobias Haslinger.

Herrn von Meyer, dem Pianogiganten, dessen Spiel in der Brust eines jeden Claviermachers die bangsten Gefühle erzeugen muß, vom Concertsaal ins Budoir an sein Pult zu folgen, um zu sehen, ob denn die Compositionen dieses Virtuosen par excellence mit seiner excentrischen Spielweise auch gleichen Schritt halten, dieß war mir und wird gewiß einem jeden sehr interessant seyn. Ich schrack zusammen, als ich Meyer's Namen auf dem Titelblatte las. Meine Phantasie malte mir eine Hölle von Passagen, Chimborasso's von Accordgriffen,

ein schwarzes, chromatisches und achromatisches Chaos von Notenstellungen aller Art, kurz die unübersteiglichsten Schwierigkeiten jeder Gattung vor, ich wünschte mir statt zwei, zehn Augen und statt zehn Finger, die der ganzen clavierschlagenden Menschheit; war ich doch selbst der Geschlagenste, als ich an das Probiren oben angezeigter Compositionen gehen sollte, — nichts von allem dem. Die Noten Hrn. v. Meyer's sind die, anderer braven Erdensöhne, und ihre Zusammenstellung ist nicht origineller, als die von tausend anderen. Wer einen ziemlichen Grad Geläufigkeit und ein routinirtes Auge besitzt, wird sie recht leicht a vista lesen, und eben so leicht spielen und studieren können, die Passagen überstürzen sich nicht und liegen ganz prächtig in der Hand, ja jede der bisher bekannten Thalberg'schen Phantasien bietet unendlich viel mehr materielle Schwierigkeiten, als die beiden Stücke zusammengenommen, so, daß sie in dieser Beziehung allen Claviermeistern zum Gebrauche für vorgerücktere Schüler zu empfehlen sind, besonders, da sie auch für das Gehör angenehm erscheinen. Anders gestaltet sich die Sache freilich, wenn man strenge ästhetische Forderungen stellt, welche Hrn. v. Meyer's Arbeiten fast gar nicht aushalten werden. Betrachten wir zuerst die beiden „Nocturnen," so finden wir, daß selbst diese vage unsichere Bezeichnung unrichtig gewählt ist. Denn die erste sogenannte Nocturne ist nichts mehr, noch weniger als ein kurzes Einleitungsadagio in die zweite, welche ihrerseits einer etwas breiter ausgeführten Galoppe gleicht. Übrigens ist dieser erste Satz vielleicht das schönste, was Hr. v. Meyer wahrscheinlich je geschrieben, er ist sehr warm empfunden, sinnig und zart gedacht, er ladet uns zu süßer Schwärmerei ein, und wir bedauern nur, daß, wenn die Eiseskruste, welche die uns umgebende gewöhnliche Prosa um unser Gefühl gezogen, aufzuthauen beginnt, das Ganze endet und in die wilde, bedeutungslose Galoppe (Noct. Nr. 2) übergeht. Kurz, mit dieser première Nocturne in der Hand, kann Hr. v. Meyer ohne Scheu vor den Richterstuhl der Ästhetik treten. — Über die zweite Nocturne ist nichts mehr nachzutragen, als daß sich Seite 6 in den beiden letzten Zeilen ein Wust von nichtssagenden Übergangsaccorden, und Seite 7 in der 3. Zeile eine bedeutende Reminiscenz an die zweite Finalstretta der „Lucia" befindet. Auch der plötzlich abgebrochene Schluß des Ganzen ist nichts weniger, als originell, und zeigt eher von Unroutinirtheit des Verfassers. Was die Transcription über die Puritanerarie betrifft, so ist sie nicht mehr, noch minder, als was der Titel besagt, es finden sich in ihr recht schöne Verzierungen und mitunter einige recht schwierige Passagen. Mit der Correctur dieses Werkchens scheint es der Verfasser nicht sehr genau genommen zu haben, so fehlt z. B. Seite 5 in der 1. und 2. Zeile eine Viertelnote, unter den Hinaufgestrichenen Seite 8 deßgleichen, und auf der folgenden Zeile die Puncte nach den Noten rc. rc. Wenn sich der Leser dieser Zeilen gewundert haben mag, daß die Schwierigkeit der Meyer'schen Compositionsweise mit seiner ungeheuern Technik nicht im Einklange zu stehen scheint, so ist ihm schließlich ins Gedächtniß zu rufen, daß durch die Rapidität des Anschlags und Tempos gar vieles schwerer scheint, als es in der That ist, und daß die barocke Auffassungsweise des Virtuosen wohl geeignet ist, selbe in das grellste, nicht aber in das schönste Licht zu stellen, und daß er endlich vieles anders gespielt und anders aufgeschrieben haben mag. Die Auflagen sind recht schön zu nennen.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

Jeremiade unsers Correspondenten aus Lemberg über die dortigen Theaterzustände.

.... Leider hat sich die Sage verbreitet, daß Dlle. Corradori mit dem Ende ihres Jahres, mit Ende September unsere Bühne verlassen will. — Wenn der Hr. Director Pellet nur einigen Sinn für den Geschmack des Publicums, nur einigen Willen für das Vergnügen desselben zu sorgen besitzt, so wird er hoffentlich alles aufbieten, uns vor diesem Verluste zu bewahren. — Übrigens ist es ein sehr beklagenswerther Umstand, daß unser Theater Rückschritte gemacht hat. Als Herr Graf Skarbek ein wirklich großartiges Theater mit einer wahrhaft brillanten innern Einrichtung herstellte, sah man mit dem freudigsten und dankbarsten Erwarten einem Kunsttempel entgegen, der bei den wahrhaft eminenten Kräften der Oper und des Schauspiels, die da versammelt waren, bei einer klugen Leitung auf eine solche Stufe der Vollkommenheit hätte gestellt werden können, daß kaum eine andere Provinzialbühne uns gleich gekommen wäre, gewiß keine uns übertroffen hätte. — Allein bald entstand ein Chaos, indem von keiner Ordnung, von keinem Repertoir, von keiner Benützung der vorhandenen so schönen Mittel die Rede war, und wo, nachdem wir unsern herrlichen Tenor Hrn. v. Sabadzki verloren hatten, die Direction alles gethan zu haben glaubt, wenn sie uns Hrn. Löwe und Hrn. Wild als Gäste vorführte, um nach deren Abgange die Langeweile des Publicums noch zu vermehren. — Alles seufzte bei diesem Stande der Dinge, Publicum und Künstler nach Erlösung in der Person eines selbstständigen, erfahrnen, geschäftskundigen Directors. Da sprang plötzlich wie einst Minerva aus Jupiters Haupt mit Schild und Speer gerüstet, der Director des Linzer Theaters, Hr. Pellet, zwischen die Streitenden und erklärte sich bereit, den Kampf als Director unserer Bühne zu wagen. Doch leider lagen zwischen dem so schnellen Entschlusse, — und der Ausführung noch volle fünf Monate, mehr als zu viel Zeit, um in der Fortdauer des alten Unwesens den erschütterten Ruf unserer Bühne ganz zu untergraben. So verließen uns, die wir früher schon durch den unverhofften Abgang des ausgezeichneten Tenoristen Hrn. v. Sabadzki einen schwer zu ersetzenden Verlust erlitten hatten, unsere brillante Bravoursängerinn Mad. Janik, der Sänger des deutschen Liedes par excellence, unser beliebter Bariton Hr. Hoffmann — der Bassist Hr. Binder rc. — im Schauspiele beinahe alle Glieder derselben — und was brachte uns Hr. Pellet dafür — eine Oper, der nichts weiter fehlt, als eine Bravoursängerinn, ein erster Tenor und ein Baß — die nur einen brauchbaren Bariton und Baßbuffo enthält, und die, wenn uns nicht unsere herzige Adine Corradori, unser sehr braver Tenor Hr. Steiner und unser vorzüglich im Einstudieren so fleißiger und geschickter Capellmeister Kocy geblieben wäre, gleich in ihr Nichts zusammengesunken seyn würde.

Eine der Früchte dieser neuen Acquisitionen war der ominöse „Liebestrank." Hr. Freiberg, Nemorino, hat uns bereits verlassen, daher schweigen wir ganz von seiner Leistung. — Glück auf die Reise. — Hr. Saag, Dulcamara, wenn auch ein gewandter Buffo, erreichte seinen Vorgänger Hrn. Hoffmann in dieser Partie nicht. — Hr. Clement als Sergeant war brav aber auch weiter nichts. — —

M...

(Berlin, Anfangs Mai 1843.) Der Wonnemond mit frischem Grün und Blüten ist auch bei uns erschienen und dennoch fehlt es noch immer nicht an Kunstgenüssen, die im April fast zu häufig waren. Besonders gab es der Concerte und Soiréen, mehr oder minder interessant, eine große Anzahl. Die wichtigsten von Seiten der Kunst waren zuförderst das Concert des ausgezeichneten Clarinett-Virtuosen Hrn. C. Bärmann aus München, welcher seinem berühmten Vater in schönem Ton und Vortrag gleich kommt. Derselbe trug drei eigene Compositionen mit Pianofortebegleitung des Hrn. W. D. Taubert eben so zart als sicher, fertig und geschmackvoll vor. Am meisten gefiel sein Tongemälde: „Ein Abend auf den Bergen"

und Variationen auf ein Originalthema. Großen Beifall erhielt auch der Vortrag eines Adagio von Mozart mit Quartettbegleitung. Die Damen Marr und Hetzenecker (aus München) verschönten das Concert durch ihren Gesang, wie auch der Pianist Hr. W. Krüger aus Stuttgart sich mit der Transscription der Motive aus „Lucrezia Borgia" von Th. Kullack (welcher bereits hieher zurückgekehrt ist), beifällig hören ließ. Dieses anziehenden Programms ungeachtet war das Concert des Hrn. Bärmann nur wenig besucht. Der berühmte Componist Hector Berlioz aus Paris, für den sich Meyerbeer besonders interessirte, gab im königl. Opernhause zwei große, mäßig besuchte Concerte, unter Mitwirkung der ganzen königl. Capelle, Instrumentalmasse, des Theaterchors und vieler Extra-Musiker, mit Beifall. Dennoch sprachen nur theilweise die mitunter bizarren und mit Instrumental-Effecten überladenen, jedoch eigenthümlichen Compositionen dieses talentvollen Tonsetzers an, welcher nur zu sehr die musikalischen Formen, wie die Schönheitsgesetze in der Kunst bei Seite setzt, um neu und originell zu erscheinen, wodurch indeß das Streben nach Effect zu absichtlich hervortritt, der Verstand zwar beschäftigt, die Empfindung jedoch zu wenig berührt wird. Wo Beethoven aufhörte, fängt Berlioz äußerlich an, ohne jedoch das große Genie und die reiche Erfindungskraft desselben zu besitzen, wenn gleich auch Berlioz nicht gewöhnliche Phantasie und viel Energie, wie auch besondere Kenntniß der Instrumentation zuzugestehen ist. Als Dirigent seiner außerordentlich schweren Compositionen zeichnete sich Berlioz besonders durch große Umsicht aus, die gewaltigen Tonmassen zusammen zu halten. In beiden Concerten führte Berlioz folgende seiner eigenen Tondichtungen auf: 1. Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini." 2. „Der fünfte Mai," Cantate für eine Baßstimme mit Chor, von Hrn. Bötticher gesungen. 3. „Harold," Symphonie (oder vielmehr Tongemälde) in vier Theilen: a) „Harold im Gebirge" (scène de mélancolie, de bonheur et de joie bezeichnet); b) „Zug der Pilger durch das Gebirge" und „Abendgebet" derselben. (Dieser Satz fand den meisten Beifall, wie auch) c) „Ständchen eines Bewohners der Abruzzen an seine Geliebte;" d) „Erinnerungen an die vorhergehenden Scenen, Orgie der Räuber." Ein wildes Musikstück in Salvator Rosa's Manier. Eigen ist es, daß eine obligate Viola durch die ganze Symphonie und die Orchestermassen oft kaum hörbar durchtönt, obgleich Hr. Concertmeister Leopold Ganz die schwere Partie sehr gelungen ausführte. 4. Offertorium, „Dies irae, Tuba mirum, Quaerens me und Lacrimosa" aus dem Requiem von Berlioz. Sehr monoton oder schwer sangbar für die Chöre, theilweise von großer Wirkung, das Tuba mirum jedoch mit Blechinstrumenten überladen. Zwei Posaunenchöre und 20 Pauken wirkten, außer Trompeten und Hörnern, Tuba und Trommeln dabei in zwei Orchestern mit. Allerdings waren die Schrecken des jüngsten Gerichts auf diese Weise zu getreu versinnbildet, obgleich der Totaleffect mächtig — jedoch über die Gränzen schöner Kunst — seyn mußte. — C. M. v. Weber's Pianofortestück, die seit Liszt's Vortrag so beliebte „Aufforderung zum Tanz" hat Berlioz für Orchester sehr wirksam instrumentirt. Noch hörten wir 5. Berlioz's Ouverture zu „König Lear." 6. Ein Recitativ und Arie (ohne Melodie) als Prolog zur Symphonie: „Romeo und Julie," worauf 7. mehrere Sätze aus letzterer, zum Theil mit Chor folgten. Originell in Erfindung und Instrumentation war das Scherzo: „Die Königinn Mab," oder die „Fee der Träume," bezeichnet. Dieß Musikstück fand allgemein Beifall, obgleich es schwer verständlich und zu lang ist. Wenig bedeutend waren zwei französische Romanzen, welche Dlle. Recio mit schwacher Stimme, doch angenehm mit Orchesterbegleitung vortrug. Diese Sängerinn gab auch eine eigene Soirée, in welcher sie ein Duett und eine Arie von Donizetti und zwei französische Romanzen geschmackvoll sang. — Die Sing-Akademie führte Joh. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi, und Graun's Passions-Cantate: „Der Tod Jesu," letztere auch der M. D. Julius Schneider in der Garnisonskirche zu wohlthätigem Zweck, unter Mitwirkung der Dlle. Marr und Burchard, wie der HH. Mantius und Zschiesche und seines Gesanginstitutes auf. Die Chöre der Singakademie zeichneten sich besonders aus, wie auch Hr. Mantius die schwere Tenorsolopartie des Evangelisten in der Bach'schen Musik, und die Damen Tuczeck und Hetzenecker die Sopransoli in Graun's Cantate sehr gelungen vortrugen. (Schluß folgt.)

Notizen.

(Dr. Ritter v. Frank) entwickelt, seit er alleiniger Director des Pesther deutschen Theaters ist, eine ungemeine Energie und besondere Einsicht, betreffend die Wahl und Inscenesetzung von dem Publicum vorzüglich zusagender größtentheils gediegener Werke. So wurden seit seiner kaum mehr als einmonatlichen Verwaltung nebst 18 Gastrollen Devrient's, Dlle. Rosetti, Hr. Wolf und Stoll bereits auf's Angemessenste beschäftigt, und die Oper gewinnt immer mehr an Beliebtheit und Aufschwung.

(Verhulst), der bekannte holländische Compositeur, wird nach seiner Rückkunft aus Deutschland in der Heimat bleiben, und es ist zu erwarten, daß er für die Kunst im Vaterlande von bedeutendem Einfluß seyn wird. Seine Concerte in Haag und Rotterdam fanden bedeutenden Anwerth.

(Mad. Schobel), obgleich sie sich schon längere Zeit in Pesth aufhält, scheint nicht gesonnen zu seyn, auf dem Nationaltheater zu gastiren, obgleich dieß allgemein gewünscht wird.

(Die erste Oper, die im Ofner Tagstheater) gegeben worden, war „Lucrezia Borgia" von Gaet. Donizetti.

(Franz Stelzhammer), der geniale Dichter der Lieder in ob der Enns'schen Mundart, welcher von seiner Kunstreise nach Baiern zurückgekehrt, sich seit einigen Tagen wieder in Wien befindet, gedenkt im hiesigen Musik-Vereinssaale eine declamatorisch-musikalische Akademie zu veranstalten, welche dem Kunstfreunde einen seltenen Genuß bieten dürfte.

(Ester d'Engaldi), eine neue Opera seria in drei Acten von M. Peri, wurde in Parma mit Enthusiasmus aufgenommen, und der Maestro fast unzählige Male herausgerufen. Die Musik soll durch Neuheit der Motive, Reichthum und Reinheit der Gesangführung, den italienischen Sinn zu bezaubern ganz geeignet seyn; der Styl soll leicht und fließend, und der ernstere Theil mit Würde behandelt seyn, und der Hörer nie ermüdet werden, weil Gesang und Orchester einander brüderlich die Hand reichen, ein Kunstwerk zu bilden.

(Die neuerrichtete Musikschule in Leipzig), wo neuerlich C. F. Richter für die Harmonielehre, und Ghezzi für die italienische Sprache angestellt wurden, erfreut sich von Seite der Kunst- und Musikliebhaber einer ungemeinen Theilnahme, und verspricht darum recht bald einen ausgezeichneten Wirkungskreis zu erlangen. So machte der dortige Regierungsrath Demuth derselben 500 Thaler zum Geschenke; der Musikalienhändler Klemm bietet sechs Zöglingen dieser Anstalt sein reichhaltiges Sortiment zur unentgeltlichen Benützung, und Breitkopf und Härtel schenkten dorthin einen sehr werthvollen Flügel. Die Anzahl der Schüler wird bereits sehr bedeutend, und unter diesen befindet sich auch der Sohn unsers ausgezeichneten Gesanglehrers Hauser.

(Hr. Sobieslawsky) gab in Bilin zum Besten der abgebrannten acht Familien daselbst eine musikalische Akademie, die einen Reinertrag von 68 fl. C. M. einbrachte.

(Eine Gesellschaft von Musikdilettanten in Chrudim) hat sich unter Leitung des dortigen städt. Kanzellisten Jos. Pokorny gebildet, der sich die Aufführung der böhmischen Operette: „Drátenik," von Capellmeister Skraup zum Zwecke setzte, und damit bei den dortigen Musikfreunden den Wunsch rege machte, recht bald und oft Ähnliches zu genießen.

(Dlle. Tuczek), vom königl. Hoftheater in Berlin, hat bereits drei Gastrollen in Prag gegeben. Zuletzt sang sie als Amina in der „Nachtwandlerinn" mit sehr vielem Beifalle.

Auszeichnung.

Leon de Saint Lubin, der Violinvirtuose und Concertmeister am Königstädter-Theater in Berlin, ist von der philharmonischen Akademie zu Bologna zum Ehrenmitgliede aufgenommen worden.

M. Steveniers, ein beligscher Violinist, erhielt von Sr. Maj. dem Könige von Sachsen für das Spiel bei einem Hofconcerte, eine sehr werthvolle Stecknadel.

Der Dom-Musikverein und das Mozarteum in Salzburg haben den k. k. Hofopern-Capellmeister H. Proch zum Ehrenmitgliede ernannt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 66. **Samstag den 3. Juni 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

2. Wenn man will, ihre Geschichte.

(Fortsetzung.)

Der erste Act des deutschen Talentes, sobald es zu einiger Selbstständigkeit gelangte, war ein Kampf gegen diese undramatische Richtung der italienischen Oper, ein Kampf, der aus dem klaren Erkennen des eigenen geistigen Bedürfnisses und Lebens hervorging, und der sich jedesmal und überall wiederholte, wo der deutsche Genius in fremden Lebenssphären sich Bahn brach.

Dieses von Zeit zu Zeit auftauchende Bewußtseyn der eigenen edlen Kraft bleibt aber auch durch ein Jahrhundert die einzige Spur einer deutschen Oper.

Es wird wahrlich höchste Zeit seyn, daß wir selbst daran denken, wie etwas Tüchtiges im Land zu machen.

Ein deutscher Meister, wenn er etwas Rechtes ist, schöpft Kunst und Leben aus demselben Brunnen. Die Luft, die er athmet, der Tropfen Wasser, den er trinkt, der Becher Wein, mit dem er anstoßt, das Weib, das er küßt, — über Allem schwebt der Segen seiner Kunst — über Allem schwebt der milde Genius — Vollendung! Darum hat sich kein großer deutscher Dichter damit begnügt, dem blinden Triebe des Augenblickes zu gehorchen, — mit jedem Werke schufen deutsche Künstler eine Welt, — eine in sich vollständige Anschauung der Kunst und des Lebens, — einen neuen Tempel der Gottesverehrung, ein neues Philadelphia der Menschheit.

Glorreich entfaltete unser Schiller das Panner der Theorie — glorreich Goethe die Fahne des philosophischen Deutschlands; — echte Repräsentanten ihrer Zeit, im Erforschen und Prüfen wie — in der That. — Sie haben erklärt, sie haben verständigt, sie haben erbaut. — Sie suchten sich und die Welt zu verstehen in dem was sie vollbrachten. Das ist deutsch. Ich erkläre dieses Streben nach irgend einem haltbaren, bleibenden Principe der Kunst und des Lebens als Criterium deutscher Art und Kunst, nicht bloß weil es sich in unseren ersten Dichtern von Lessing bis Grün und Lenau kund gegeben, sondern auch darum, weil es allen übrigen Nationen fremd ist! — Wo wäre ein Volk, dessen Dichter sich zu jeder Zeit wie die Deutschen, an irgend eine Frage der Zeit, an irgend eine mächtige Idee angeschlossen und eine völlig neue — mit dieser Idee harmonisch zusammenklingende Kunst ins Leben gerufen hätten? Wo wäre ein Volk, dessen Dichter in dem Streben nach der Erkenntniß der höchsten Wahrheiten so einig, — in der Art, wie sie zu dieser gelangen, aber so unendlich verschieden wären? Wo hätten ein Schiller und Lessing, ein H. Kleist und Goethe, ein Fried. Müller und Platten, ein Immermam und Grillparzer, ein Uhland und Rückert, ein F. L. Z. Werner und Jean Paul Richter, ein Herder und F. W. Schlegel neben einander in einem Jahrhundert, in einer Decade bestanden und gewirkt, gerungen und gesiegt? —

In der Musik liegt der Zusammenhang mit der strebenden, ringenden, zerstörenden und ermittelnden Welt der Geister — mit den Begehrungen und Beschwerden der Presse, der Philosophie und Kunstkritik bei weitem minder nahe. Still empfängt sie die Eindrücke der Welt, von hundert Kräften ringt sich kaum Eine hindurch bis in ihr geheimnißvolles Reich. — Sie waltet mit Gefühlen, sie verschenkt Seligkeiten und liebliche Träume — sie kömmt von jenseits — und verschwindet mit dem genossenen Augenblick! — Und doch hat die Musik

die Schmerzen der Welt mitempfinden, die Träume der Philosophen auslegen, dem Zeitgeiste huldigen, dem Gange der Literatur folgen müssen! — So groß ist die Macht des Gedankens — so groß ist der Zauber des unscheinbaren Wortes!

Wir haben daher kein Beispiel aufzuweisen, daß ein Musiker, dem Genius seiner Zeit voraneilend, voraus empfunden hätte, welche geistige Mächte die Zukunft beherrschen würden — beherrschen sollten [*]); wohl aber haben unsere großen Meister ohne Ausnahme den Genius ihrer Tage so klar geschaut, sind seines Waltens so deutlich inne geworden, daß eine gute Geschichte unserer Oper, zugleich auch eine Geschichte der Volksempfindung in Deutschland seyn müßte. — Ich glaube, sie haben ihre Zeit begriffen, sie haben nicht bloß willenlos empfangene Eindrücke wiedergegeben, — weil sie plötzlich und unerwartet — oft im scharfen Contraste zu allem früher bestandenen aus tiefster Dunkelheit emportauchten, meistens kühn in den ganzen Organismus der Kunst und der Bühne eingreifend, — Herolde eines neuen Lebens! Ihre Werke athmeten die Sympathien einer Generation, — eroberten neues, unentdecktes Land des Geistes — und sind der der Natur abgelauschte Ausdruck der Empfindung in der Physiognomie dahingegangener Generationen.

Die Zeit, zu der das musikalische Talent der Deutschen sich zuerst durch Werke bemerkbar machte, welche der Bühne angehörten, war vom italischen Geschmacke völlig und ausschließend beherrscht. Beinahe kein anderer Stoff wurde für die Opernbühne benützt — als griechische und römische Mythe und Geschichte. Die handelnden Personen hatten aber von den geschichtlichen und mythologischen außer einigen Abzeichen des Costumes nichts als den Namen übernommen, im Übrigen waren sie ganz Cavaliere ihrer Zeit. Sie redeten die Sprache des Hofes — eine Sprache, welcher ihre Dichter überdieß die feinsten Wendungen, den zartesten Anhauch lyrischer Empfindung, den höchsten Zauber adeliger Galanterie und lyrischer Naivetät zu verleihen wußten, eine Sprache, die sich in den üppigsten, klangvollsten Formen bewegte, — — und wem konnte zwischen der damals wirklich ungebildeten deutschen Sprache, — die, durch kein Gesetz geregelt, von den Sphären des feineren Umganges ausgeschlossen blieb — und der von so vielen glänzenden Talenten verherrlichten italienischen die Wahl noch schwer werden? Der deutschen Kunst standen überdieß keine Kastraten und Tenoristen zu Gebote, keine ersten Sängerinnen und keine Buffos, — die Lieder deutscher Dichter wurden nach einfachen, bekannten Weisen — vielleicht irgend eines vergessenen Dorfschullehrers gesungen!

Wir finden allerdings Liedersammlungen jener Zeit in Menge gedruckt, die Noten gleich mit dem Texte. Wir finden auch herrliche Choräle — wie die alten Melodien der evangelischen Gesangbücher beweisen. Aber der Bühne war dieß alles fremd. Auf der Bühne herrschten die Italiener. Nur diese waren bezahlt, nur diese hatten feste sichere Stellung — die deutschen Schauspieler schlugen ihr bewegliches Zelt in einer Stadt nach der andern auf, wo eben die Messe — eine größere Zahl schaulustiger Menschen versammelte. — Das deutsche Talent, wollte es aus den niedersten Sphären auftauchen, mußte sich also nach Italien wenden; nur dort konnte es lernen, nur dort die Mittel zur Darstellung, nur dort eine Geltung — selbst für das Vaterland erlangen! Erst wenn der Ruf den Namen des Meisters aus Rom, Genua, Mailand, Parma, Neapel hinüber trug in die Hauptstadt des römisch-deutschen Reichs — erst wenn die Großen des fremden Landes ihn begünstigt hatten, dann erst war der werthe Landsmann ein tüchtiger Maestro geworden. — So Hasse, — so Gluck; — Misliweczek (Venatorini) und Andere viele nahmen italienische Namen an und lebten und starben in Italien.

Wie in der Oper der Einfluß der Italiener, war in der Literatur die französische Schule überwiegend. Die Deutschen kannten außer den Italienern und Franzosen damals keine andere Literatur. — Die wenigen Versuche, die bis dahin mit Shakespeare gemacht wurden, trugen, wie zum Beispiele jener des ehrlichen alten Gryphius, wirklich etwas Ungeheuerliches, mehr bizarr Komisches als in der Wesenheit Dramatisches in sich. Nur das dunkle Bild der griechischen Tragödie von dem weit bekannteren des Seneca stark verschleiert, — und das französische Drama, konnten den Wunsch nach einer reinern, edleren Form, nach tieferem Zusammenhang und Motivirung der Charactere und Situationen anregen.

Und er erwachte — — in der Brust eines Deutschen, der den Eindruck des Ganzen zugleich durch das mächtige Mittel eines mithandelnden, mitfühlenden Chores zu erhöhen verstand. — Dieser Deutsche war der große Gluck. — Die Fremde hat ihn aber besser gekannt, besser benützt als wir — uns blieb ja noch immer die Freude, ihn historisch anzuerkennen. Ein Deutscher hatte das edle Bild einer musikalisch-dramatischen Handlung erreicht und aufgestellt, aber die Deutschen hatten darum noch keine deutsche Oper.

Und doch war durch das Auftreten Gluck's auch für die Oper in Deutschland unendlich viel gewonnen. Wien bekam durch die Aufführung seiner Tondichtungen voll ewig unvergänglicher Schönheit einen höheren, den Bedürfnissen der Zeit angemessenen Maßstab — und ein Werk wie die „Iphigenie" konnte für die Anforderungen, welche von nun an der Geschmack an die Bühne stellte, nicht ohne segensvolle Folgen bleiben. Das — was der Genius jener Tage fassen, das Höchste und Edelste, was die dramatische Darstellung der Leidenschaft in Wahrheit und Reinheit, Einfachheit und Gediegenheit des musikalischen Ausdruckes leisten konnte, ward zur Anschauung gebracht. Was der Verstand von einem guten musikalischen Drama innerhalb des Bereichs der in der Literatur vorherrschenden gallisch-hellenischen Schule anfordern konnte, war gegeben. Die Opernbühne hatte sich zur Darstellung einer ordentlichen Handlung erschwungen, der Genius des Dramas hatte ihre weichlichen Formen mit einem starken Knochengerüste, mit kräftigen Sehnen belebt.

Und in dieser Beziehung dürften wir die Siege, welche Gluck's Genius nachträglich in Deutschland feierte, als die erste Morgenröthe, als den anbrechenden jungen Tag der deutschen Oper begrüßen.

Ja dieß war der Fels, auf den die deutsche Oper gegründet wurde. Gluck's edle Einfachheit und Wahrheit begeisterte zuerst deutsche Herzen zum Festhalten nationaler Gesinnung und Empfindungsweise im musikalischen Drama. Er wies zuerst auf den schönen milden Ernst in der Denkart und Gefühlsweise des Deutschen hin — regte zuerst die männliche und eines echten Künstlers würdige Idee an, daß die Deutschen für ihr Volk — und für dieses Volk so componiren müßten, wie es seiner ernsten, tiefen und doch milden Natur angemessen ist. Hauptsächlich durch Gluck fand die deutsche Oper bei dem gebildetern Mittelstande der Nation Eingang, vorzüglich ihm verdankte es Mozart, daß er eine organisirte deutsche Oper fand — deren volltönendes Orchester und kräftige Stimmen seine Ankunft in dem Pantheon deutscher Geniekraft verkündeten. (Schluß folgt.)

[*]) Sollte dieß bei Beethoven nicht der Fall gewesen seyn? D. R.

Kirchenmusik.

Am 30. Mai l. J., dem Namenstage unseres Allergnädigsten Kaisers, veranstaltete, wie wir bereits einmal notificirt, der Wiener Chorregenten-Verein, in der hiesigen PP. Augustinerkirche eine solenne Production der großen Jos. Haydn'schen

lich Messe. Begonnen wurde das feierliche Hochamt mit Eybler's grandiosem Te Deum, das, wenn auch in Manchem dem modernen Kirchenstyle sich zuneigend, doch nie die Würde und Heiligkeit des Orts vergißt, und vornehmlich im Mittelsatze eine Andacht und Freudigkeit athmet, daß die Seele eines jeden Gläubigen mit aufjauchzt und sich den Chören lobpreisender Engel beigesellen zu müssen vermeint. Dieses schöne Tonwerk, so wie Haydn's großartige, und wie alle seine religiösen Werke sich in den Schranken der Kindlichkeit, heiteren Gottvertrauens und Liebe athmenden Gebetes bewegende Messe, wurde ganz entsprechend producirt, so daß dieß gar selten in solcher Reinheit und Vollkommenheit selbst bei stabilen, einstudierten Kräften der Fall ist. Daselbe gilt auch von dem wunderherrlichen Hymnus für Tenor und Chor: „Psallite Deo nostro," von J. R. v. Seyfried, den wir als Offertorium hörten *). — Schon die Wahl dieser Werke beweist, daß es dem Chorregenten-Vereine mit der echten Kirchenmusik Ernst sey, wie auch, daß hier Männer an der Spitze stehen, die ihrer Aufgabe gewachsen. Der Ewige möge Segen spenden! Und warum sollten wir verzagen, daß in unserer Mitte auch dieß Institut Anklang, Würdigung und Unterstützung finden werde, ist ja noch immer das Gute in unserer Mitte gediehen; — oder sollten wir, gerade wir; und jetzt den Muth sinken lassen, ja den sonst kräftigen Sinn für den würdigsten, edelsten Zweig der Kunst eingebüßt haben, da doch unsere Kaiserstadt gerade deßhalb Weltenruhm erworben? Sollten wir zurückbleiben, und jetzt, wo allenthalben auswärts sich die Theilnahme an der Kirchenmusik mächtig erhebt und emporstrebt, jetzt, wo sogar in Paris deutsche Kunst Anerkennung errungen, und unsere Tonheroen (nicht bloß im außerkirchlichen Style) die Gemüther in der Kirche wie im Salon beherrschen, und die Macht deutscher Schöpfungen selbst die beweglichsten, frivolsten Seelen unterjocht!? — Segen diesem Vereine und Gedeihen seinem Zwecke! Groß-Athanasius.

*) Daß alles so gerundet und trefflich war, wird Jedermann begreifen, wenn er hört, daß Professor Drechsler an der Orgel saß, Hr. Groidl beim Violino I. spielte, Mad. Schmiedl den Sopran, Dlle. Janda den Alt, Hr. Wild den Tenor und Hr. Just den Baß „Solo" sangen, Hr. Schmiedl dirigirte, und bei 130 trefflich musikalische Individuen dabei beschäftigt gewesen. G. A.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 31. Mai. Musikalische Akademie.

Die Ouverture aus „Semiramis" von Rossini und die Cavatine aus „Tancred" übergehe ich, da sie auch in der letzten Academie (19. Mai) bereits aufgeführt und daher auch besprochen wurden. Lindpaintner's Ouverture zur „Genueserinn" wurde mit Präcision und Energie aufgeführt und vom Publicum beifällig aufgenommen. Sigr. Derivis sang eine Arie aus „Oedipo a Colona" von Sacchini. — Es macht diese Wahl dem Sänger allerdings Ehre, um so mehr, als er diese beinahe 60jährige Composition künstlerisch auffaßte und mit jener Würde und der entsprechenden Characteristik vortrug. Wir verdanken Sigr. Derivis die Bekanntschaft mit einem Tonstücke aus einer der weniger bekannten Opern des berühmten Componisten und konnten in dieser Piece den genialen Tondichter erkennen, der wie wenige seiner Zeitgenossen es verstand, Gesang und Declamation so glücklich zu vereinen. Der Glanzpunct der heutigen Akademie jedoch war die „Canzonetta Siciliana" von Pergolese mit wahrhaft künstlerischer Innigkeit und tiefer Intention vorgetragen von Sigra. Viardot-Garcia. Diese große Künstlerinn versteht es ganz in das Innerste der classischen Tondichtung einzudringen und sie im Geiste des Componisten vorzutragen. Wir werden unwillkührlich von der erhabenen Einfachheit hingerissen und jubeln dem Gesange Beifall zu, der unsere Voraltern begeisterte. A. S.

Concert

des Sign. Giacinto Marras (primo Tenore dell' Academia Reale di Napoli).

Wir machten vorgestern die recht angenehme Bekanntschaft dieses Sängers. Er besitzt einen runden, vollen, nicht zu starken, doch keineswegs kleinen oder unbedeutenden Tenor mittlerer Lage, fast in allen Registern gleichklingend und nur in der Höhe (g, as und a) etwas kopfstimmenartig. Das eigentliche Falsett nähert sich namentlich in seinen ersten Tönen seiner Bruststimme sehr an, so daß der Übergang in ihm nicht wehe thun würde, gebrauchte Hr. Marras es minder häufig und hoch. Denn das c und des gehören einer ganz andern Stimmregion, welche mit dem übrigen Timbre seiner Stimme zu sehr differirt. Sonst ist dieselbe ziemlich gut geschult, von mäßiger Agilität, eignet sich aber weniger für den Coloraturgesang, als für das alla camera-Genre der Lieder, Romanzen und Canzonetten. Hiebei ist Hrn. Marras besonders eine gewisse wohlthuende Wärme im Vortrage förderlich, die gleich weit entfernt von der plastischen Ruhe der Bravoursänger früherer Periode und der ultraleidenschaftlichen und hyperdramatischen Auffassung der Sänger der Jetztzeit steht. Daher mag wohl der Concertsaal und der Gesellschaftssalon für ihn ein geeigneterer Platz seyn, als das Teatro San Carlo, wiewohl er für jede Bühne von nicht zu großen Dimensionen jedenfalls eine glückliche Acquisition genannt werden müßte. Das mezza voce wendet er sehr hübsch und sehr vortheilhaft an, und nur verringert sich dann bisweilen der Ton bis zur Undeutlichkeit. Seine Vorträge bestanden in einer Romanze aus „Le due illustri rivali" von Mercadante; in einer Cavatina aus „la Favorita" von Donizetti; ferner in einer neapolitanischen Canzone und dem „Ständchen" von Schubert. Daß die Auffassung des letzteren die am wenigsten gelungene war, läßt sich nach Vorstehendem fast von selbst errathen; überhaupt scheint ihm zum Vortrag des Adagio die nöthige künstlerische Ruhe noch zu fehlen. Übrigens erhielt er nach genannter, so wie nach allen Nummern lebhaften Beifall. Der kleine Th. Leschetizky unterstützte den Concertgeber mit einigen Piecen, worunter hauptsächlich Pirkhert's Ges-Etude den meisten Effect machte. Manche Tempi nimmt er zwar langsamer, doch spielt er alles mit bewunderungswürdiger Reinheit, Präcision und kräftigem nuancirten Anschlage. Wollte sich Th. Leschetizky der Kunst ganz weihen (sein Spiel ist, da er ernsteren Studien obliegt, das merkwürdige Ergebniß seiner Mußestunden), so wäre ihm das günstigste Prognosticon zu stellen. — In einer gedruckten Annonce entschuldigte sich der Concertgeber (eine Artigkeit, die jetzt bei unsern Virtuosen ganz aus der Mode gekommen zu seyn scheint) für die Abwesenheit des durch Opernproben verhinderten Orchesters und entschädigte uns für die zwei angekündigten Ouverturen mit der Arie aus der Lucia: „O tu, che spiegasti l'ali" und auch der kleine Virtuose gab eine Piece (eben die angeführte) zum Besten. Die wenig zahlreiche Versammlung trennte sich sehr befriedigt.

Ign. Lewinsky.

Localrevue.

Am 30. v. M. haben die Zöglinge des k. k. Convictes (wie alljährlich am Vorabende des Namenstags Sr. k. k. Majestät) ein kleines Concert veranstaltet, theils um den Allerhöchsten Protector nach Kräften zu ehren, theils auch um ihren hohen Vorgesetzten und den Kunstfreunden überhaupt die Stufen zu zeigen, auf welchen sie sich, —

ungeachtet ihre Zeit größtentheils den Literarstudien gewidmet bleiben muß — betreffend die Musik befinden. Daß dieß Alles überaus erfreulich und beachtbar, indem nicht selten aus diesem Institute Talente erwuchsen, welche die Aufmerksamkeit der ganzen Welt auf sich gezogen, — dieß darf man wohl nicht erst in Erinnerung bringen.

Die Zöglinge führten, unter der Direction ihres Lehrmeisters Hrn. Leop. Jansa, die Ouverturen zu „Euryanthe“ und zu „Zampa,“ einige Violinpiecen; ein Vocalquartett von Prof. L. Weiß; einen Psalm von Schubert, und nebst einem gut gesprochenen Prologe unsere Volkshymne: „Gott erhalte“ ꝛc. auf. Aufmerksamkeit erregende Talente verriethen; vorzüglich die Zöglinge Al. Khayll, Baumann und Zwiedinek, da ihr Spiel (in Violinvariationen) erfreulich präcis, und hinsichtlich des Vortrages und Tones, immerhin lobenswerth sich ergab. Die Vocalpiecen gingen gut zusammen, und die Volkshymne war ein wahres Jubelgebet. Walde.

Correspondenz.

(Brünn den 26. Mai 1843.) In der St. Jacobskirche wurde uns am Himmelfahrtsfeste eine Messe, oder sagen wir besser, eine romantische, von Theatereffecten strotzende Concert-Symphonie von Tuczek in D-moll vorgeführt. Über diese Arbeit läßt sich mit Recht sagen: „Noch einen Schritt weiter, und es gibt gar keine Kirchenmusik mehr.“ Es ist allerdings unläugbar, daß diese Messe, wenn sie, wie oben bemerkt, zu einer Concert-Ouverture oder Symphonie umgearbeitet würde, recht wohl effectuiren könnte, als Messe aber ist sie unbedingt nicht zulässig. Dazu kommt noch ihre unverhältnißmäßige Länge, die, bei der geschmacklosen Durchführung der gänzlich unpassenden Gedanken, eine fast peinigende Unruhe, eine Sehnsucht nach dem gänzlichen Schlusse erweckt, nach dem Schlusse selbst hingegen eine solche Geistesleere und Unbefriedigung zurückläßt, daß der unparteiische Musiker diese Composition lieber gar nicht gehört zu haben wünschte. Ist es dann noch ein Wunder, wenn selbst der toleranteste Kritiker durch solche Ausgeburten der Kunst zu einem unerträglichen „laudator temporis acti“ wird? Kann ihm, unter solchen Verhältnissen, dieses Vertiefen in das Wesen der alten Musik noch als „Erstarrung,“ als „geistlose Einseitigkeit“ und als „Haß alles Fortschrittes“ gerechterweise imputirt werden?! — Wie wohlthuend das Offertorium, Haydn's herrlicher, genialer B-dur-Chor aus der „Schöpfung“ auf jeden fühlenden Zuhörer wirkte, läßt sich leicht denken. —

Hr. Streit (senior) dirigirte mit der, diesem würdigen, erfahrenen practischen Musiker eigenen Umsicht. — Die Aufführung war jedoch nicht entsprechend, woran wohl das Mißbehagen sämmtlicher Mitwirkenden die meiste Schuld tragen mag. Wir hoffen, Hr. Streit wird uns bald durch eine gediegene Wahl entschädigen.

An demselben Festtage hörten wir in der Augustiner-Stiftskirche zu Altbrünn Eybler's herrliche D-moll-Messe unter der Leitung unseres tüchtigen und unermüdet thätigen Theater-Orchesterdirectors Anton Baroch. Sie wurde wohl mit starker Besetzung und mit Feuer, aber deßungeachtet, trotz der Mitwirkung vieler wackeren Dilettanten und Musiker, ohne aller feiner Nuancirung, die dieses großartige Tonwerk, dieses Meisterwerk eines ernst-würdevollen Kirchenstyles nothwendigerweise fordert, gegeben. Vorzüglich scheint man in neuester Zeit außer Pianissimo und Fortissimo keine andere Schattirung mehr kennen und annehmen zu wollen. — Als Einlagestücke hörten wir eine treffliche Wanhall'sche Fuge und ein schönes Offertorium vom Abbé Stadler. Diese beiden Piecen wurden recht entsprechend gegeben. Philokales.

(Berlin — Schluß.) Am Ostersonnabend wurde im kön. Opernhause das einst so berühmte „Miserere“ von Hasse für weibliche Stimmen (ohne besondere Wirkung) und Mozart's „Requiem“ aufgeführt, das auf's Neue tief ergriff. — Die kön. Oper zeichnete sich besonders in den wiederholten und stets zahlreich besuchten Vorstellungen der „Hugenotten“ von Meyerbeer und Gluck's „Armide“ aus. In beiden Opern gab auch Mad. Schröder-Devrient bei ihrer Durchreise nach St. Petersburg die Valentine (zweimal) und Armide als Gastrollen. Die letztere Partie wurde zu gedehnt gesungen, wenn gleich die mimische Darstellung der leidenschaftlichen Momente, z. B. die Schlußscene des zweiten Actes und die Scene mit der Furie des Hasses (welche Dlle. Marx übernommen hatte) meisterhaft war. Im zarten, lyrischen Gesange sprechen die höheren Töne der Künstlerinn nicht ohne Anstrengung an. — Außerdem sang Dlle. Hetzenecker aus München die Gräfinn in Mozart's „Figaro,“ Romeo in Bellini's „Montecchi und Capuletti,“ Gluck's „Iphigenia in Tauris,“ Adalgisa in „Norma“ (Dlle. Marx die Norma und Hr. Pfister den Sever) und die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla“ mit mäßigem Beifall. Die mezzo Sopranstimme der Sängerinn wurde wohlklingend, deren Ausbildung indeß nicht genügend befunden, wie auch das Spiel noch mehr Freiheit erfordert. Hr. Pfister gefällt seiner schönen Tenorstimme wegen, und ist als Nemorino im „Liebestrank“ und Elvino in der „Nachtwandlerinn“ mit Beifall aufgetreten, obgleich seine Darstellungsweise auch noch sehr der Vervollkommnung bedarf. Dlle. Tuczek ist auf Urlaub drei Monate verreist. — Eine junge Pianistinn, Dlle. Adele Hutier und ein Violinvirtuose, Marchese Prospero Manara aus Parma, angeblich Schüler von Paganini, ließen sich in selbst veranstalteten Soiréen hören. Auch eine 11jährige Pianistinn, Therese Elle aus Dresden, trug einen Satz des Hummel'schen A-moll-Concertes (jedoch ohne Orchesterbegleitung wenig wirksam) und echte Salon-Variationen von Herz mit verhältnißmäßiger Fertigkeit und guter Methode vor. Der Violinist hat guten Ton, doch nicht immer reine Intonation, weniger Kraft als cantabeln Vortrag. Das Flageolet und Pizzicato sind Reminiscenzen von Paganini, wie das Spiel auf der G-Saite, welches dem Virtuosen in Variationen von Pechatscheck am meisten gelang. Auch eine Sängerinn aus Mailand, Dlle. Sarti, zeigte im Vortrage einer Arie von Donizetti und in einer Canzonette von Ricci, weniger angenehme Stimme, als belebten Vortrag. — Die Singakademie feierte ein interessantes Fest am 23. v. M., das Jubiläum eines thätigen Mitgliedes, des Fräuleins Constanze Blank, einer vorzüglichen Altistinn, durch Gesang einer Festcantate von Rungenhagen (mit Benützung einzelner Sätze aus Pasch's „Psalmen“) und Festlieder bei der Tafel von Grell, Rungenhagen, Julius Stern, J. P. Schmidl u. m. Selten wird eine Jubelfeier noch in solcher Rüstigkeit und Kraft von den Gefeierten begangen, als von Fräulein Blank, welche als Vorsteherinn und im Chor noch thätig mitwirkt, wenn sie auch den Solovorträgen sich bescheiden bereits entzogen hat, welche zur Zeit von Fasch und Zelter für ihre volltönende Altstimme besonders geeignet waren. J. P. S.

Notizen.

(Zur Aufführung älterer Kirchenmusik) hat sich unter dem Vorsitze des Fürsten von der Moskwa in Paris eine Gesellschaft gebildet. Gleichzeitig war ein solches Unternehmen vom Gesanglehrer Bordogni und dem Virtuosen Panofka angeregt und beabsichtigt. Beide Pläne haben sich jetzt vereinigt, und die Gesellschaft, zu der eine Anzahl der Damen von Paris gehört, hat schon seit zwei Monaten ihre Übungen begonnen. Das Unternehmen verspricht bedeutenden Erfolg für die deutsche Musik und für den musikalischen Geschmack der Franzosen im Allgemeinen.

(Dlle. Reuther), eine Schülerinn des vortheilhaft hier bekannten Gesanglehrers Hrn. Gentiluomo, ist in der Eigenschaft einer ersten Sängerinn beim städt. Theater in Frankfurt a. M. engagirt.

(Dlle. Schloß aus Leipzig) sang in mehreren Concerten in Stettin. Der „Planet“ hält sich darüber auf, daß die Sängerinn drei Lieder in vier verschiedenen Concerten immer wieder auftischte. Gibt es doch moderne Virtuosen, die mit sechs Piecen die ganze Welt ausreisen! —

(Die Quartett-Concerte in Stettin), welche sich eines zahlreichen Besuches erfreuten, haben aufgehört. Leider hat der Concertmeister Hr. Uhlrich, trotz vieler Anfragen sich nicht bewogen gefunden, noch einige Soirées zu veranstalten.

(Die beiden blinden Mädchen Bertha und Pauline Brauns), Eleven des Dr. Jülich aus Hamburg, fanden in einem Concerte in Stettin vielen Beifall.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 67. Dinstag den 6. Juni 1843. Dritter Jahrgang.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

2. Wenn man will, ihre Geschichte.

von Andreas Schumacher.

(Fortsetzung.)

Hatte Gluck von oben herab auf Geschmacksbildung und Veredlung gewirkt, und dadurch die Möglichkeit einer deutschen Oper gegeben, so schrieb Mozart seine unsterblichen Tonschöpfungen so recht aus dem Herzen des Volkes heraus. Volksthümlichkeit, — die ich streng von nationaler Richtung unterscheide, weil man, wie Werner z. B. durch und durch national und doch keineswegs volksthümlich seyn kann, — reine, frische, kräftige Volksthümlichkeit war Mozart's innerstes Wesen. Deutschland hat nie mehr einen Componisten gehabt, der so wie Mozart ganz, allseitig und entschieden Mann des Volkes war. Ihn hat kein Italiener an frischer Fülle der Melodien, kein Deutscher an zweckmäßiger Vollständigkeit der Instrumentirung, kein Shakespeare an Gesundheit und Freudigkeit der Characteristik, kein Goethe an Schönheit und Ebenmaß der Formen übertroffen. Wie die Minerva aus dem Haupte Jupiters, so springt sein Gedanke — im Wesen und in der Form vollendet, — in jeder Beziehung ganz und fertig aus seinem Innern hervor. Es ist wahre unstudierte Genialität der Natur, an der sich mit allem Studium nichts mehr ändern und bessern läßt. Seine übersprudelnde Laune, seine strotzende Gesundheit, seine nie getrübte Klarheit beweisen, daß er mit dem Volk gedichtet und gelebt.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich die Ansicht ausspreche, daß die ganze Bühne der Deutschen damals mehr Volksbühne war als jetzt, so viel wir auch in unsern Tagen eben von der Nothwendigkeit der Volksbühne schwätzen und salbadern, so gerne wir auch in den Besitz einer echten Volksbühne gelangen möchten. Alles was der Mensch künstlich erzeugt, trägt den Stempel der Absichtlichkeit, und der inneren Verfehltheit an der Stirne.

Damals schnitten die Dichter kein griesgrämiges Gesicht, wenn sie dem Volke Spaß machten, die Schauspieler hatten nicht nöthig, Recensenten und Zeitungsartikel zu persifliren, um belacht zu werden; der Witz ging aus den Ideen des Volkes, der Spaß aus den Gewohnheiten, der Ernst aus der Treuherzigkeit des Volkes hervor. Die Bühne gab das Treiben des Volkes in concentrirten Schwänken wieder, und Alles lachte. Die Anhänglichkeit an das Wunderbare, die liebliche Frische einer unverdorbenen Sinnlichkeit, eine derbe Moral, die den Schuldigen vom Teufel holen läßt, — das ist ganz etwas anderes, als die Grimaße, die jede Minute den Character verzerrt — bald jeanpaulisirt, bald als Fiaker jodelt, bald champagnerartig moussirt bald wie im Branntweinrausche grunzt — oder Affenmanieren und Cavaliersreden zu einem ekelhaften Gebräude quirlt. Der unselige Geist der Parodie hatte sich noch nicht der Darsteller bemächtigt. Die Komik war derb aber offen, und der Spaß um seiner selbst willen da.

Mozart lebte und webte in dem Element, das ich gerne den Humor der Volksbühne nennen möchte. Was er componirte — alles war in ihrem Geiste — dieselbe Laune, dieselbe Freudigkeit, dieselbe Sinnenfrische der Lebensanschauung, die mich im „Don Juan“ — oder im „Figaro“ und in der „Zauberflöte“ entzückt, schüttet die flammenstrahlenden Blüthen ihrer Lust aus seinen Quintetten und Quartetten und Symphonien! — Man poche, wo man will, überall ruft Don Juan: „Herein! — es ist gedeckt in meinem Hause!“ —

Und in soferne nenn' ich Mozart den musikalischen Repräsentanten seiner Zeit, den treuen Überlieferer der Volksempfindung seiner Tage.

Wenn die deutsche Bühne sich mit den Angelegenheiten der Nation nur wenig beschäftigte, wenn so viele große Thaten unsere Ver-

gangenheit dem Geiste der Öffentlichkeit, der sich auf dem engen Raume der Bretterwelt Luft zu machen strebte, wenigstens ihrem vollen nationellen Inhalte nach, entzogen blieben, so liegt dieß wahrlich nicht an dem Geiste der Dichter, sondern der deutschen Zustände überhaupt. Die Nation hätte die Rechte ihrer Bühne schützen müssen, um eine nationale Bühne zu haben. Dieser Umstand wird noch heute den mittelmäßigen Zustand der deutschen Schaubühne, die hinsterbende Theilnahme an ihren Leistungen, ihre Schläfrigkeit in Vertretung nationaler Interessen erklären müssen. Daß die Dichter nie aufhörten, von der Bühne herab sich dem großen Werke geistiger Emancipation anzuschließen, — dieß hat sich in dem Kampfe bewährt, den sie für die socialen Interessen der gebildeten Mittelclasse führten. Konnten sie nicht Schlachten durchführen, wegen ungünstiger Beschaffenheit des Terrains, so waren sie desto unermüdlicher in den Scharmützeln des kleinen Krieges. Auf den Grundsätzen dieser Gefechtart ist das deutsche Familiengemälde construirt. — Zurückgewiesen in den engen Raum des Familienlebens, sprachen unsere Dichter ihren patriotischen Schmerz in den bitteren Conflicten idealer Gesinnung und realen Seyns, in herben Invectiven gegen die bevorzugten Stände aus, und gingen darin so weit, daß sie, die Sache vom positiven Standpuncte aus betrachtet, völlig ungerecht wurden. Das ganze Familienschauspiel — von Stephanie bis Raupach herauf — möcht' ich eine Revolution der Wehmuth nennen.

Es würde sich in dieser Beziehung der Mühe lohnen, nachzugehen, wie gewisse Stände von Anbeginn her mit dem stereotypen Hasse unserer Dichter belegt sind. Auf ihnen liegt der dramatische Fluch, auf ihrem Haupte entladet sich die ganze Leydner-Batterie staatsbürgerlicher Entbehrungen. Der Edelmuth der Mittelclasse dagegen ist eine ausgemachte Sache und tritt bei der Kartoffelmahlzeit in siegreicher Glorie hervor. — Doch — um den Scherz bei Seite zu lassen — jene ungeheure Masse von Rührung, Erhebung über niedrige Verfolgung, großmüthige Verzeihung — und endlicher Versöhnung, welche die Iffland'sche Schule ausströmt, hat ihre Wirkung auf das deutsche Publicum nicht verfehlt, sie hat auf dem schwammigen Boden des Spießbürgerthums tüchtige Piloten geschlagen.

Das Waisenhaus, der Augenarzt, die Schweizerfamilie bezeichnen diese Periode, um welche Gyrowetz und Weigl sich ein leider zu früh vergessenes Verdienst erwarben!

Beinahe alle Werke dieser Periode sind von der deutschen Bühne verschwunden; während ähnliche der französischen Schule und unter diesen vorzüglich Cherubini's „Wasserträger," doch noch zuweilen auf ihrem Gerüste erscheinen — freilich nicht mehr mit dem Glanze von ehedem! — Die Sänger sind dahin, welche die deutsche Oper zum herzerquickenden, ergreifenden Drama machten. — **Tempi passati!** —

Ich sehe den Altmeister Gyrowetz noch oft — obgleich über die Achtzig, noch immer eine edle, Achtung gebietende Gestalt; — die Deutschen haben ihm aber die vielen schönen Stunden, die sie seinem Talente verdankten, eben nicht glänzend gelohnt. — Die Leistungen seines Alters hätten der Welt noch Freude gemacht, — viele deutsche Bühnen aber kaufen ihre Partituren lieber vom Krämer nach dem Gewicht. (Schluß folgt.)

Gallerie
von Meistern, welche sich um die Musik-Instrumente verdient gemacht haben.

I. Nicolaus von Sawicki,
Geigenmacher in Wien.

Aus Lemberg von adeliger pohlnischer Familie zu Stanislawow in Galizien am 8. Dec. 1793 gebürtig, besuchte der junge Sawicki in Lemberg das Gymnasium. Die Neigung, welche derselbe schon von früher Jugend an zu jener Kunst fühlte, deren würdigster Repräsentant er gegenwärtig ist, erhielt die mächtigste Anregung durch den glücklichen Zufall, daß Sawicki zu einem Geigenmacher in Lemberg in Kost und Verpflegung kam, wo er sich anfangs zum Zeitvertreib, endlich aber gänzlich auf seinen nunmehrigen Beruf verlegte, ohne daß sein Vater darum wußte. Später ging er nach Wien, wo er bei den besseren Meistern Gelegenheit fand, sich auszubilden, und recht bald sein eminentes Talent werkthätig zu beurkunden; insbesondere war es die Schule des Werner und F. Geißenhofer, in welcher er sich die gediegensten Kenntnisse bezüglich eines schönen und soliden Geigenbaues aneignete. Der junge Künstler mißte jedoch in der schönen Schale der Geißenhofer-Violinen den erquickenden Kern, und diesen zu finden, war sein jahrelanges rastloses Streben. Der glücklichen Erfolg krönte seine Bemühungen. Sawicki's Violinen sind nach seiner neuen vervollkommten Stradnari-Form ausgearbeitet, und zeichnen sich abgesehen von der Eleganz, Correctheit und artistischen Vollendung schon gleich anfangs durch einen markigen, äußerst gehaltvollen (Concert-) Ton aus, der an Fülle und Consistenz seines Gleichen sucht. Seine schon im Jahre 1818 verfertigte Kunstgeige (dermalen Eigenthum des Bankiers Meller in Bremen, der dafür 200 Duc. in Gold zahlte), welche mit den geschmackvollsten Verzierungen sehr künstlich eingelegt ist, war es, welche nicht nur durch die schöne Ausstattung, sondern auch durch inneren Gehalt alle Kunstkenner, worunter auch Paganini bei seiner Anwesenheit in Wien im Jahre 1828, in große Bewunderung setzte. Auch Se. Majestät, Kaiser Franz I. geruhten, diese Geige durch den Verfertiger selbst sich vorzeigen zu lassen, und ihm das Allerhöchste Wohlgefallen zu erkennen zu geben. Ein von Sawicki später verfertigtes Streich-Quartett, obschon von ganz einfacher Arbeit, jedoch von besonders vorzüglicher Qualität, hat ihm in der hiesiger Kunstausstellung im Jahre 1835 den wohlverdienten ersten Preis erworben. Von diesem Zeitpuncte an war auch sein Ruf gegründet.

Gewährbriefe, wie Sawicki solche besitzet, wird wohl kein lebender Instrumentenmacher vorzuweisen haben. Es sind selbe schriftliche Bestellungen und dankbare, in den verbindlichsten Ausdrücken gegebene Anerkennungen seiner Kunstleistungen von Seite der ersten Violin-Heroen, als: Paganini, Vieurtemps, Ernst, Ole-Bull u. s. w., welche so wie viele andere Concertspieler Violinen von Sawicki besitzen, und sich zum Theil selbst in Concerten (wie Pechatschek bei seinen öffentlichen Concertleistungen in Paris) — derselben bedienen. Ebenso beurkunden häufige Bestellungen vom Ausland, ja selbst von Italien, der Wiege der besten Meistergeigen, wie sehr Sawicki's Violinen, vorzüglich jene nach der von ihm vervollkommten Stradnariform verfertigten neueren, gesucht werden.

Allein so vorzüglich seine neuen Instrumente sind, so ausgezeichnet, so kunstvoll sind auch seine Reparaturen. Er übt bei letzteren ganz eigenthümliche, höchst sinnige Weisen und Vortheile, und zwar so wohl berechnet und umsichtig, daß er des besten Erfolges stets gewiß ist. Jeder Sachverständige im Geigenbaue weiß wohl, welche Kunstfertigkeit, Umsicht und zarte Behandlung Reparaturen an Meistergeigen erheischen, (und vollends gar solche großartige, wo es sich um die Vergrößerung oder Verkleinerung eines vorzüglichen Instrumentes, Einsetzung eines neuen Deckels, oder Bodens oder sonstiger einzelner Theile, handelt, welche besonderen Einfluß auf die Güte des Tones nehmen), — ohne daß durch die Reparatur der Grundton des Instrumentes leide, sondern vielmehr noch veredelt und gehoben werde. Und solche großartige Reparaturen finden in Sawicki ihren Meister; so hat derselbe erst kürzlich eine vorzügliche Guarneri vergrößert und

zur Strabuariform umgebildet, weiters bei einer Grancino einen ganz neuen Boden und Brusttheil eingelegt, wodurch beide Geigen an Adel und Stärke des Tones mächtig gewonnen haben; vorzugsweise muß hier eine neapolitanische Viola (von Alexander Gagliano vom J. 1715) erwähnt werden, welche Sawicki auf Verlangen des Eigenthümers zu einer Violine umstaltete, die nunmehr durch die meisterhaft gelungene Metamorphose jeder noch so ausgezeichneten italienischen Geige würdig zur Seite steht. (Kunstkenner können sich durch Hrn. Sawicki, Stadt, Schlossergasse Nr. 602, bei dem Eigenthümer die Überzeugung hievon verschaffen.)

Das größte Lob unseres trefflichen Meisters v. Sawicki liegt aber in dem ehrenden Vertrauen, welches der Großmeister aller Violin-Heroen in seine Kunst setzte; denn Sawicki allein war der Auserkohrene, welchem Paganini seine Joseph Guarneri, an welcher er mit besonderer Vorliebe hing, zur Reparatur anvertraute. Nachdem Paganini Sawicki's Kunstgeige (im J. 1818 verfertigt) und weiters noch in dem Atelier des Künstlers persönlich die mannigfaltigsten Reparaturen auf die sinnigste und umsichtigste Weise entstehen gesehen hat, so nahm er, ganz glücklich geworden durch die höchst gelungene Reparatur seiner treuen Gefährtinn, den Anlaß wahr, folgende sehr auszeichnende Zeilen eigenhändig an Sawicki zu richten:

„Io sottoscritto confesso, che il Signore Sawicki è un „genio straordinario per fabbricare i violini, non chè per „arrangiare maravigliosamente tutti gl' Istrumenti musicali. „Io chi ho veduti e scropulosamente esaminati tanto i suoi, „che quelli d' altri dello Stesso accommodati, mi compiaccio „di potere attestare, che il prelodato è il primo Artista del „mondo e più gli affidai il mio Violino, che di qualunque „altro Artista non mi sarei fidato."

Vienna 10 Agosto 1828. Nicolo Paganini.

Doch auch ohne dieses glänzende Panegyricon Paganini's, in welchem Sawicki als der größte lebende Geiger-Artist erscheint, ist des Letzteren Ruf fest gegründet; denn seine gediegenen Leistungen loben sich durch den ehrenden Zuspruch, den sie in der Kunstwelt finden, von selbst, und keinem Zweifel unterliegt es, daß wesentlich seine neueren Instrumente, die, da er selbst ein tüchtiger Violinspieler, also mit allen nöthigen Kunstkenntnissen versehen ist, ein glückliches Fortschreiten beurkunden, jenen der ausgezeichnetsten italienischen Meister einst würdig sich anreihen werden; möge er fortfahren, die Kunstwelt noch mit recht vielen seiner gesuchten Producte zu erfreuen, denn ihm ist es vorbehalten, die so tief gesunkene Kunst des Geigenbaues vor dem Verfalle zu verwahren. Walde.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Der Deserteur," Ballade von S. Mosenthal, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Anton Hackel. Op. 75. Wien bei Tobias Haslinger.

Eine der besten Tondichtungen, die je aus der Feder des geachteten Liedercompositeurs Hackel geflossen sind, ist unstreitig dieser „Deserteur." Bietet er auch in Form und Inhalt nicht gerade auffallend Neues und lassen sich gewisse melodische und harmonische Wendungen, die sich bei diesem Tonsetzer öfter finden, auch dießmal nicht wegläugnen, so ist die Form doch immer eine gefällige, der Inhalt ein interessanter, und gedachte Wendungen sein geistiges Eigenthum, denn man muß es diesem Compositeur als eine rühmliche Characteristik nachsagen, daß seine Phantasie der Born ist, aus dem er schöpft, und er es durchaus verschmäht, fremde Gedanken zu entlehnen. Sehr gelungen ist das Vorspiel zu nennen, es erzählt uns, bevor wir noch ein Wort des Textes gehört haben, einen großen Theil des Inhaltes, und erfüllt also ganz vollkommen seinen Zweck, nur wäre zu wünschen gewesen, daß der Tonsetzer die Reminiscenz daran vor der Stelle: „Nun führt hinaus mich vor das Thor," angebracht hätte, welches jedenfalls von ergreifenderer Wirkung hätte seyn müssen, als bei den Worten: „Und schießen heut' mich todt," wo sie sich wirklich findet. In diesem Falle würde es auch gut gewesen seyn, um das Andante $^{6}/_{8}$ nicht zu kurz werden zu lassen, den dort befindlichen Text zu repetiren. Doch ist das am Ende nur eine andere Auffassungsweise, über die sich kaum rechten läßt. Sehr schön ist die ganze siebente Seite, sie gewährt wirklich wunderbaren Reiz, und bietet, so wie das ganze Lied, dem Sänger und Accompagnateur Gelegenheit zu gefühltem Vortrag, indem jede Note mit tiefer Empfindung geschrieben ist. Mosenthal's Text ist einem ältern deutschen Volksliede, das sich in verschiedenen Sammlungen findet, entlehnt und von ihm mit Glück umgebildet. — Stich und Auflage sind lobenswerth. Lewinsky.

Correspondenz.

Linz den 27. Mai 1843.) Ist die Kunst ein hehrer, himmelanfragender Baum, der seine nervigen Äste über die ganze weite Welt hin ausbreitet, dessen gastliches Laubdach Millionen erquickenden Schatten beut in der Sonnenschwüle des ruhelosen Lebensgewirres, so ist jede hervorragende Kunsterscheinung ein Blatt dieses Riesenbaumes, jedes Kunstinstitut ein Zweig, so ist die Kritik die sorgsame Gärtnerinn, die mit geschickter Scheere das böse Auge, die kränkelnde Knospe wegschafft; da aber Ein Blick nicht vermag, den unermessenen Raum von Ost zu West, von Nord zu Süd zu überwachen, so ist's die Sache, die Pflicht der einzelnen von ihr ausgesandten Organe, die einzeln ihnen überlassenen Zweige zu wahren, zu pflegen; und so ist es meine Sache, als Provinzialkritiker die Leistungen unseres Musikinstitutes, unseres Musikvereines, jenes Zweiges (wenn auch schwachen und dünnen) dieses Kunstbaumes zu besprechen; und so beginne denn der getreuliche auf unbefangene Wahrheit basirte Bericht über das am 26. d. M. stattgehabte erste Gesellschafts-Concert! — Die Orchesterpiecen waren: Beethoven's kräftige Coriolan-Ouverture und eine Preis-Symphonie: „Nachklänge von Ossian," von N. W. Gade. — Welchen Zweck hat ein Musikverein? — Den der Beförderung und Hebung edler Kunstinteressen, oder den einer Profanation der höchsten Kunstwerke? Soll ein Concert ein reicher Born echter Kunstgenüsse oder eine beklagenswerthe musikalische Darstellung seyn? In dieser Frage allein liegt das ganze Gewicht einer ernsten Philippica gegen die Lauheit, ja Kälte für das Schöne und Erhabene, die sich dadurch so ersichtlich bloßstellte, daß Beethoven's Meisterschöpfung, seine Coriolanouverture, in deren Feierklängen das beredteste Epos liegt, das des Römerhelden stolzen Schatten mächtigen Schrittes vorüberziehen läßt, auf eine Art herabgespielt wurde, daß das von Nachsichtigkeit bestrickteste Gemüth solcher Entheiligung unsers erhabensten Genius in gerechtem Flammeneifer ein energisches Veto hätte entgegen donnern mögen. Es ist keine Herabsetzung, wenn ich so ungescheut urtheile, es kann von Schmähsucht keine Rede seyn, wenn ich sage, daß nie das Gute in so geringem Maße geboten wurde. Was Wunder, wenn der Saal leer bleibt, und die Beifallsklatscher einiger wohlmeinender Freunde zur Ironie umschlagen? — „Es ist ein Dilettanten-Orchester!" höre ich mir ins Ohr raunen! — wir werden Dilettanten einen geringeren Grad von Vollkommenheit zu Gute halten — aber der Begriff des Dilettantismus ist dafür kein Deckmantel. —

Wie herrlich wäre Gade's preiswürdige Ouverture gewesen, dieses kräftige Tonbild, dieses imposante Musikstück, über dem durchschauernde Schwermuth wie ein grauer Flor hingegossen ist, wie der düstre Nebel, der an den Klippen des Landes klebt, dessen Nationalcharacter dem sinnig, mit vortrefflichen Instrumentations-Effecten, durchgeführten Thema aufgeprägt ist, über dem der hohe Geist schwebt, den die begeisternden Gesänge des Schöpfers eines „Fingal" athmen; aber es blieb uns nur der erste Trieb zur Vollkommenheit zu schauen übrig. Diese allgemein ausgesprochene Ansicht über die Executirung der beiden Ouverturen schließt jedes Eingehen in ein näheres Detail — was für den Leser zu fatigant ausfallen müßte — von selbst aus; eine Zersplitterung der Kräfte hat stets Unreinheit, Unsicherheit, kurz Mangelhaftigkeit in jeder ästhetischen Beziehung am Schlepptau. Schon sehe ich die Martyrerkrone der Wahrheit winken, schon höre ich die Härte, mit der ich meine Ansicht aufstellte, verdammen, und doch bedauere ich nur, nicht Worte zu finden, die kräftig genug sind, darauf hinzudeuten, daß es besser sey, ein Feld einige Zeit brach liegen zu lassen, als das Unkraut des Mißfallens und der Erlahmung emporwuchern zu lassen; wer da noch Entschuldigungsgründe hervorsuchen will — der ist mit seinen Ansichten über Kunst und ihren hohen Werth noch nicht ins Klare gekommen! Fast gleich war die Exequirung von Randhartinger's schönem Vocalchor „Alleluja." — Post nubila phoebus! Von Schatten zum Licht! Vom Kampfe zur Versöhnung! — Zu den drei übrigen Piecen! — Die Opernsängerinn Dlle. Marie Müller trug eine Arie aus Donizetti's „Pia di Tolomei" vor: die Arie selbst ist ohne tiefern Gehalt, eine Art Gelegenheitsmacherinn für Ostentation einer Gesangsroutine; und als das machte sie sich vollkommen geltend, in dem Dlle. Müller uns durch ihren Vortrag bewies, daß ihre sonore, umfangreiche Stimme bereits mit Glück cultivirt wurde und einer noch vorschreitenden Ausbildung fähig und würdig ist, was besonders rücksichtlich der weicheren Aneinanderreihung der einzelnen Töne von Rouladenketten und Läufen nicht außer Acht zu lassen seyn dürfte; rauschender Beifall folgte dem Verdienste. Ein Hr. Wilhelm Johannes, ein Schüler des berühmten Theobald Böhm in München, des Akustikers, Verbesserers seines Instrumentes und Virtuosen auf selbem, producirte sich mit einem Divertissement für die Flöte von dem genannten Meister, eigentlich in nach längstbekannten Typen lose nebeneinander gestellten Variationen über Schubert's Trauerwalzer, dem unzähligemale verarbeiteten Lieblingsstoffe der Variationenfabrikation. Ein hoher Grad technischer Fertigkeit, Reinheit, Sicherheit in den schwierigsten Passagen, eine lobenswerthe Ruhe während des Vortrages, ein äußerst zarter lieblicher Ton, zu dem wohl auch das herrliche nach neusten Amelliorationen Böhm's construirte Instrument das seine thut, sind Vorzüge, die dem jungen Concertisten den Freibrief zum baldigen Eintritt ins Virtuosenthum ausstellen, den Paß ins Heiligthum der Künstlerschaft wird im erst ein gesteigerterer Grad von Wärme und Gefühlstiefe im Cantabile-Vortrag vidiren können, den wir noch vermißten und der Befangenheit als Schuld aufladen. Der lebhafteste Beifall belohnte wiederholt den Spieler; wie bei der vorher besprochnen Piece wirkte auch bei dieser die Orchesterbegleitung mehr hemmend als unterstützend. Nun aber kommen wir zu einer Nummer, bei deren Erinnerung schon alles frühere Unliebsame zurückflieht, wie ein schwerdrückender Traum, von dem man zu süßen Melodien erwacht. Der k. k. Hofopernsänger Hr. Erl, welcher auf unserer Bühne einen Cyclus von Gastvorstellungen gab, deren glänzender Succeß den Stoff zu meinem nächsten Referate bilden wird, sang ein wunderliebliches Lied: „Wilhelmine," von Otto Nikolai; der Ausdruck, mit dem Hr. Erl sang, den Schmelz seiner Stimme in den höheren wie mittleren Chorden zu schildern, — so ein Gesang läßt sich nur nachfühlen; ein wahrhaft stürmischer Beifallsjubel bewog den freundlichen Künstler das Lied zu wiederholen, und er hätte es noch unzählige Male wiederholen dürfen, und man hätte nicht satt werden mögen, sich daran zu erlaben, zu entzücken; — nach solchen Erinnerungen gibt es keine Lust mehr zu einem Rückblicke auf das Frühere, keine Worte mehr, den Wunsch genügend auszusprechen, daß in Zukunft schönere Tage für das Kunstwirken des Vereines herandämmern möchten — Tage herzinniger Liebe und feuriger Begeisterung für die schöne Sache, der man sich geweiht.

Emil Mayer.

Kreuze und Auflöser.

In einem geschätzten auswärtigen Blatte befindet sich eine tüchtige Invection (halb Jeremiade, halb Catilinaria) gegen den „Terrorismus der Kritik," und wird darin bewiesen, daß man die kleinen Diebe hängt und die großen laufen läßt; eine neue Wahrheit, so neu als Menschengeschlecht selbst, aber auch eine so bittere, wie des Betroffenen schlechteste Schlechtigkeit selbst.

In den „Signalen für die musikalische Welt" wird einer unserer zeitweiligen Correspondenten aus Prag ein Bösewicht genannt, und zwar durch Signale aus Prag. Dieser doppelt ♯ Note diene als Auflöser die Frage: ob denn die Prager Correspondenz der „Signale" sammt diesen nicht noch einen schlimmeren Beinamen verdiene? Denn weder ♯ noch b soll unmotivirt beigesetzt werden, und Behauptungen ohne Begründung heißen mindestens — Arroganz; und das Verdächtigen befreundeter Blätter, — mindestens Thorheit, denn man vergißt dabei das Wörtchen Revanche.

Correspondenten-Logik. Ein Correspondent aus Prag schreibt im Stuttgarter „Morgenblatte" über das mindergünstige Schicksal von Reissiger's „Adele von Foix:" „Die zwar recht viel Melodie, aber gar keine Originalität und Selbstständigkeit besitzt, (†) wie er sagt, und fährt, um dieß zu begründen, folgendermaßen fort: Die ganze Haltung der Oper ist à la Spohr; schon die Ouverture mahnt an den „Freischütz," (von Spohr?), und im Laufe der Oper begegnen uns zahllose Bekannte, Mozart, Bellini und dann wieder Spohr und Weber u. s. w." — Und mit solchen Correspondenz-Auswüchsen muß man sich aus einer Stadt begnügen, deren Tendenz weltbekannt durch und durch musikalisch und zwar, wie gerühmt, classisch musikalisch ist!?!

Todesfall.

Vor Kurzem starb in Florenz der bekannte reiche Engländer Orlando Standish. Er domicilirte schon seit Langem zu Florenz, war ein sehr geschätzter Kunstkenner und Kunstfreund und ein guter Compositeur; er errichtete in seinem Hause (casa Standish) eine Privatbühne, und ließ daselbst von ausgezeichneten Dilettanten die beliebtesten Opern älterer und jetziger Zeit aufführen, was oft mit einer Vollendung geschah, daß diese Vorstellungen zu den angenehmsten Genüssen der vornehmen Classe gehörten.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 68. Donnerstag den 8. Juni 1843. Dritter Jahrgang.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

8. Wenn man will, ihre Geschichte.

von Andreas Schumacher.

(Schluß.)

Allein der passive Widerstand, die Opposition der Trauer, in ihrer weinerlichen, gefühlsüberschwänglichen Spießbürgerlichkeit konnte den rascheren, belebten Geistern der Nation nicht genügen. Zwar hatte er sich als Rost um die Fesseln des alten Feudalismus gelagert und wirkte nagend, still zerstörend; die alte schwere Kette aber, an der anderthalb Jahrtausende geschmiedet, konnte dabei noch Jahrhunderte dauern. Da kam die Philosophie — ein starker Siegfried, und gab ein Pröbchen deutscher Kraft. —

Der Titel „Mensch" begann ein gewaltiges Wort zu werden, — um die Fahne der Menschheit sammelten sich alle — aufrichtigen Talente. Das Bedürfniß edlerer Formen in der bürgerlichen und politischen Gesellschaft wurde laut, und suchte, was der öffentliche Verkehr nicht gewähren konnte und wollte — in dem Innersten der menschlichen Brust zu begründen. — So entstand jener dauernde, vielleicht nie mehr zu begütigende Kampf zwischen idealem und realem Leben, zwischen innerer Anforderung und äußerer Gestaltung. Von dem Boden des öffentlichen Lebens — von dem Gebiete der Gesetzgebung und Verfassungen standhaft zurückgedrängt und auf jenen ruhigen Einfluß verwiesen, dessen allmäliges Fortschreiten in der Meinung schon in den letzten Winkeln des staatsbürgerlichen Verbandes fühlbar wird, und der, wenn er auch längst der vorwaltende ist — doch erst bei dem Ableben der älteren Generation zur Herrschaft gelangt, — flüchtete der Genius der Zeit in das Allerheiligste der Herzen und gestaltete dort statt des Nützlich-Vollkommenen das Veredelnd-Schöne. —

Aus dieser Wendung der Dinge ging aber bei dem Umstande, daß die Mehrzahl das Princip des Idealismus viel zu oberflächlich und eng auffaßte, jene schwebelnde, lüftige, verdämmernde Sehnsuchtsschule hervor, die der Welt so unendlich viel schales Zeug über ihr liebes Ich erzählte. Die schönste Frucht, welche der Baum des Idealismus in dem Garten der Popularität tragen konnte, war gepflückt, seine Spitze war gebrochen. Seine anregende Gewalt hatte die ganze Oberfläche auf dem Ocean des großen deutschen Völkerlebens in Bewegung gebracht, sein blendender Schimmer hatte wie ein schönes Meteor die Schläfer aufgeschreckt, doch eben weil ihn seine Flügel über die Hindernisse des practischen Lebens hinwegtrugen, standen seine Leistungen mit seinem stolzen Gepränge und überschwänglichen Hofhalt in keinem Verhältnisse mehr — und er wurde abgesetzt. — Man sieht hier, daß auch Deutschland das Beispiel einer Abdication aufweist.

Die Dynastie, welche von nun an den philosophischen Thron für lange Zeit usurpirte, stammte in gerader Linie von Jordanus, Bruno und Spinoza. Sie brachte die Lehre des ewigen Fortschreitens als Manifestation Gottes, und indem sie bald da, bald dort in tausend und aber tausend wandelbaren Formen auftrat, sich jeder Grundlage fügte, allen Interessen huldigte, jetzt dem starren Realismus, jetzt dem Spiritualismus, heute der Naturvergötterung, morgen dem Mysticismus den Neukatholiken in die Hand arbeitete, verbreitete sie eine unabsehbare Masse geistigen Lebens, hielt alle Meinungen in Athem, warf immer neuen Zunder in den Brand und legte den ersten Grund zu den practischen Bestrebungen der modernen Emancipationslehre, welche von der Gegenwart Alles fordert, indem sie die philosophischen Kreuzfahrer von der Irrfahrt nach den heiligen Bergen der Zukunft zurückruft.

Die populäre Gesammtwirkung der Naturphilosophie auf die

deutsche Kunst ist eines der merkwürdigsten Schauspiele, welche die Geschichte des menschlichen Geistes vor unsern Blicken aufrollt. Genug, daß der größte — ich möchte sagen natürliche Gegner ihrer Grundansichten, der reinste und edelste Repräsentant der idealen Schule, — ich meine Schiller — in seinen letzten Werken ihren Einfluß nicht mehr verläugnen, ihr Streben nach reiner Wahrheit nicht mehr ablehnen kann. Sie beherrschte die Anschauung des Alterthums, dessen Mythe sie zum Symbol, dessen Ideale sie zu Sinnbildern umgestaltete, sie beherrschte Kraft ihres überwiegenden Strebens das Vorhandene zu durchseelen, das Gegebene zu ergreiffen und in den hohen Plan des Ganzen einzubeziehen, die jüngere und darum kräftigere — aus der Opposition gegen die Selbstbespiegelungen der subjectiv und sentimental zugleich gewordenen idealen Kunstrichtung hervorgegangene Kritik; ihr Einfluß zeigte sich bei dem reassumirenden Studium des Mittelalters — als der geschichtlich und factisch überwiegende, — da er in der christlichen Kosmogenie und Mythe als der herrschende erschien; und ihr Bündniß mit der christlich-mystischen Kunst war es vorzüglich, was der altdeutschen Schule im neuen Deutschland eine Art von nationaler Bedeutung beizulegen vermochte.

Als das bezeichnendste Merkmal dieser Schule möchte ich die Innigkeit aufstellen, zu welcher sie Natur- und Seelenleben wie zu einem Daseyn, zu einem Gefühl und Gedanken, ja zu einer Erscheinung verschmilzt. Der alte Wald spricht durch's Horn — Nachtigal singt dem Bach ihr Lied — der Nachtgesang brennender Herzen — redet Empfindungen der Sterne — u. s. f. — Allgegenwärtig ist die Menschenseele in der Natur — allgegenwärtig ist Menschensehnsucht und Gefühl — sie wiegen sich in den Baum, sie durchseelen den Stein — sie schwingen sich zu den Sternen — sie sprechen aus den Todten, — sie wandern aus der einen Seele aus, um in die Gemächer eines anderen Herzens einzuziehn! —

Dieser Schule gehört unser größter Tonmeister Beethoven an; ein Genius, der auf alle Folgezeit bleibenden, leitenden Einfluß nahm und nehmen wird, ein Genius, dessen Kühnheit und Schönheitssinn an Shakespeare'sche Mannheit reicht, — der nie das Ganze zertrümmerte, um einen Theil zu haben, und doch mit der ganzen Erde hadert, weil er nicht ihr Kleid, sondern ihren Inhalt fordert. — Es gibt wohl wenige Künstler, die, wie dieser, mit dem Himmel so vertraut sind, daß sie ihm alles sagen und klagen dürfen, was sie auf der Erde gelitten.

Doch sein Himmel ist auch ein allgegenwärtiger, dessen Blau jeden kleinsten Zweig irdischen Daseyns und Lebens umspannt, dessen Odem in den Adern jedes Pflänzchens pulst und dessen Sprache und Gesang in den Millionen Herzenskammern der Lebendigen — so laut und so leise hämmert und spricht, wie die Ahnung der Braut im dunklen Brautgemach! Er würde zur Welt herniedersteigen. Doch die große Klage der Vergänglichkeit umrauscht ihn wie ein Meer, welches noch kein Columbus durchkreuzte. Die Creatur steht händeringend am Ufer und weint um ihren Gott. Da hallen, leise zuerst, dann immer stärker, — wie der Marsch des Fortimbras die Thränen der Tragödie bei Shakespeare trocknet, die eisernen Schritte der Geschichte, den Schmerz zurechtweisend, die Lust erstickend — durch die Schöpfung hin und weisen den Einzelschmerz mit ihrem höheren Ernste zur Ruhe.

Eine Musik, deren zaubervolle Klänge die Sprache sprechen, die Meer und Wind, der waldige Berg und der einsame Wasserfall reden, welche das ganze Weltall mit seinen ahnungsvollen Beziehungen, mit seiner Liebessehnsucht und Liebesqual, mit seinen Sympathien und Schrecknissen — als Dolmetsch und Erklärer eines armen Menschenherzens unter das Salomonische Siegel der Kunst zwang, mußte den steifen, römisch-französischen Classicismus Spontini's bald in die Vergessenheit zurückdrängen. Sie mußte auch die Bühne bereichern — indem sie die dramatische Handlung nicht mehr bloß als Wirkung von Mensch zu Mensch — sondern mit dem großen schauerlichen Chorus des ganzen Naturlebens über die Breter führte. Wie Beethoven, so der seinem Geiste Nächstverwandte — Spohr.

Auf der Grundlage seiner Literargeschichte und philosophischen Bestrebungen zog Deutschland den jungen schwachen Baum seiner nationalen Kunst; — denn seine Bewohner hatten in Parteikämpfen und provinziellen Spaltungen, in religiöser Blutrache und dynastischen Principienkriegen so sehr verlernt sich als ein Volk zu empfinden und zu verkünden, — daß ihre besseren Erinnerungen aus dem Schutte der Jahrhunderte hervorgegraben und künstlich zu einer Repräsentantenkammer gemeinsamer Wünsche und Bestrebungen gezimmert werden mußten! Was einst freiwillig aus der Hand Gottes emporgeblüht war, der naive, kindliche Sinn für Naturleben, das mußte die Kunst der modernen Welt wieder angenehm zu machen suchen. Was aus der Eigenthümlichkeit altgermanischen Lebens als freundliche Gewohnheit des Daseyns und des Wirkens hervorgegangen — kam jetzt auf dem Umwege der Jahrhunderte in fremde Lebenskreise als deutsche Kunst zurück.— Die Philosophie mußte die Träume eines kindlichen Sinnes auslegen und Nährmutter unserer zarten nationalen Hoffnung werden! — Der Christianismus sandte auch dießmal wieder die begeistertsten und edelsten Vorkämpfer der deutschen Sache aus. Ihre Bestrebungen hingen aber mit Institutionen, die für die Gegenwart unwiederbringlich veraltet und für den Bildungsstand der neueren Gesellschaft nicht mehr anwendbar waren, zu innig zusammen, um die Massen zu durchseelen, — gab man auch willig zu, daß die Grundsätze der Lehre, die sie vertraten, als die einzig wahren Grundlagen aller europäischen Bildung betrachtet werden müssen. Man fühlte, daß die Kunst dem Leben zu ferne stehe — und suchte das Interesse der Nation durch ein tieferes Eingehen in Sitte und Denkart in das ganze habituelle Leben der Vergangenheit zu wecken, woraus eine Verschmelzung zweier literarhistorischer Elemente: des volksthümlich mittelalterlichen und des mittelalterlich naturvertrauten, zu Stande gebracht wurde; — eine Periode, welche Carl Maria von Weber bezeichnet.

Von da hat die deutsche Oper nicht mehr verstanden, sich an die herrschende Richtung des Zeitgeistes, an das erhöhte Bedürfniß nationalen Lebens, an das dringende Streben nach geistiger und politischer Verschmelzung aller germanischen Stämme in dem großen practischen Gedanken neuzeitiger Wiedergeburt anzuschließen. Einer lebt in Paris, der von dem Geiste volksthümlicher Einheitkraft beseelt scheint — ein Deutscher — der in seinem Vaterland nicht findet, ohne was er nicht leben mag. Er könnte eine nationale deutsche Oper liefern — wenn die Deutschen sie haben wollten. —

K. K. Hofburgtheater.

Donnerstag den 1. d. M.: „Isfendiar," dramatisches Gedicht in vier Acten von Otto Prechtler, mit Musik von J. Netzer.

Obgleich in diesen Blättern ausschließlich nur von der Musik die Rede seyn kann, so darf die Poesie doch dort, wo sie mit der Musik Hand in Hand geht, nicht übergangen werden. Wenn ich mich daher auch eines Urtheils über dieses dramatische Werk im Allgemeinen enthalte, und die kritische Classification der Einzelntheile desselben den hiezu vorzugsweise berufenen Blättern überlasse, so muß ich doch die höchst poetische Sprache im Allgemeinen erwähnen, die musterhaften Verse, mit welchen dieses dramatische Gedicht verschwenderisch ausgeschmückt ist, eine

echt dichterische Erfindung, tief gemüthliche Innigkeit und im Allgemeinen auch viel Wahrheit in der Characterzeichnung, die vielleicht dadurch, daß sie zu ihrem Gemälde die Farben immer aus dem Bereiche des Natürlichen, Gewöhnlichen und Oftgesehenen, minder erschüttert, dessenungeachtet aber eine nachhältigere Wirkung hervorbringt, als die modernen Knallmomente und extravaganten Charactere der Franzosen, oder zum wenigsten doch gewiß der Wahrheit und psychologischen Möglichkeit näher liegt, als sie. — Mit einem Worte, ich halte dieses dramatische Werk unsers vielgeschätzten Dichters in so ferne für ein sehr gelungenes, als sich darin sein schönes poetisches Talent wieder auf die unzweideutigste Weise kundgibt, auch wird dasselbe als ein Ergebniß einer Übergangsepoche für den Dichter immer von großem Werthe seyn.

Die Musik, obwohl keineswegs ein integrirender Theil dieses Stückes, ist doch allerdings eine angenehme Beigabe und von Hrn. Netzer recht artig componirt. Macht sie auch keineswegs Anspruch auf besondere Eigenthümlichkeit, so bewegt sie sich in einem kleinen abgeschlossenen Kreis ganz gut; tritt ohne Pretension auf, ist leicht und melodiös, ohne daß man sie deßhalb mit den gewöhnlichen seichten und flachen Modeproducten in eine Kathegorie werfen darf. Besonders erwehnenswerth ist die Romanze im zweiten Act:

„Wer trifft in grauer Weite
Mit sich'rem Pfeil den Aar"

eine einfache, melodiöse Composition, welche durch den lieblichen Vortrag der Dlle. Wildauer sehr viel gewann, und von dem Publicum mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Das Ghasel im dritten Acte: „Das Meer ist still und spiegelrein," melodramatisch mit characteristischer Harfenbegleitung, so wie die Harmoniebegleitung zu den Worten: „Mir ist als tauchte aus dem Perlenbad" rc. ist noch bemerkenswerth. — Im „Festmarsche" hat der Componist glücklich die Klippe umschifft und ist der Lockung widerstanden, indem er statt einer Nachäffung von morgenländischer Lärmmusik mit Becken und Triangel, die wohl sehr nahe gelegen wäre, ein einfaches wirksam instrumentirtes Musikstück mit einem angenehmen Motive componirte. Das Vorspiel zum vierten Acte ausgenommen, das mir weder characteristisch noch auch sonst interessant erschien, gefielen mir die Vorspiele, so wie auch die Ouverture zum Stücke selbst, wegen den bereits früher gerühmten Eigenschaften dieser Netzer'schen Musik so ziemlich; um sich jedoch in eine nähere Würdigung derselben einzulassen, ist dieses Theater nicht der Ort, da dort der Musik keine Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Die Aufnahme des Ganzen war eine sehr beifällige. A. S.

Abschieds-Concert

der Therese und Maria Milanollo,
Montag den 5. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Nach der Rückkunft von ihrem Kunstausfluge nach Brünn und Olmütz gaben die beiden Schwestern Milanollo vor ihrer Abreise nach Pesth ihr zehntes und letztes Concert, und bewährten darin alle jene Eigenthümlichkeit hinsichtlich der poetischen seelenvollen Auffassung und des künstlerischen Spieles, die wir an ihnen (versteht sich nach Maßgabe) zu rühmen bereits so oft Gelegenheit hatten, und die ihnen die glänzendsten Erfolge sichern wird, so lange nur noch ein Funke wahren Gefühles und Theilnahme an den Interessen der Kunst in Menschenherzen lebt. Und es ist gewiß, wer sie auch nur einmal gehört, wird sie nie vergessen; obwohl wieder die Erfahrung uns kein Befremden schafft, daß mancher Freund in seiner Begeisterung für sie kühler geworden, — haben doch selbst Rafael's unsterbliche Kunstschöpfungen gleiches Loos, wird doch selbst Nectar den Göttern gemeine Kost. Übrigens ist kühle Besonnenheit und reelle Würdigung, selbst nach vorausgegangenem Enthusiasmus, besser und erträglicher, als aufdringliche Rabulisterei in der Glorification eines Künstlers von Seite eines Gloriasagen; und daß diese letztere Classe auch in unserm gemüthlichen, wahrhaftigen (Histrionenkniffe sonst verabscheuenden) Wien von Tag zu Tag mehr überhand nimmt, pilzenartig auftaucht, oder vielmehr als Contrebande sich eingeschmuggelt, ist leider eine nicht zu läugnende Thatsache. Nun mögen sie's treiben, so lang es geht, ist doch nur Ostentation ihr Lebensprincip, und Gaukelspiel ihr täglich Brot! — Doch gehen wir zu unseren liebenswürdigen Kindern zurück. Therese spielte (als ganz neu) „Adagio und Polonaise" von Habeneck und „Dixième Air varié" von Ghys; mit ihrer Schwester Maria aber zusammen: „Doppel-Concert" von Spohr. Die übrigen Piecen, als: Mayseder's „Variations brillantes," Beriot's „Le Torrent," Etude für zwei Violinen (die heute wiederholt werden mußte); — Lafont's „Fantasie" über Motive aus der „Stummen von Portici," und die „Fantasie caprice" von Henri Vieurtemps haben wir schon bei früheren Anlässen gehört und berührt. Betreffend Habeneck's „Adagio und Polonaise;" so war selbe nur ein neuer wunderbar duftender Zweig in dem überaus reichen Kranze, der bereits Theresens Namen umschlingt, — und von uns um so dankbarer aufgenommen, als man hier so selten jenes gediegenen Tonmeisters Werke zu hören bekommt. Auch den Ghys'schen Variationen (nach einer Melodie von Hoven), — obwohl eine steife, salonmäßig geschniegelte, gefühlsleere Composition, — wußte sie eine Wärme, eine Weichheit, eine so poetische Glorie einzuhauchen, daß sie gefallen mußten; — dagegen konnte, meines Erachtens, nur ein Feind ihres Ruhmes, ihr gerathen haben, Spohr's Doppelconcert (mit ihrer Schwester) uns zu bringen, denn es ist außer Zweifel, daß der Deutschen Element, sein Tiefsinn, sein Ernst, seine Kraft und Würde, und vornehmlich Spohr's, des tiefsten der Grübler unter ihnen, ihr — wie es aber auch kaum anders möglich — noch gar nicht klar geworden; sie, die personificirte Gefühlgluth, sie, ein Engel der leichten Anmuth in der Melodie, der Sehnsucht, der Lyrik, und Spohr —!? Sie ein Mädchen, ein Kind des zaubrischen Südens, eine Blüthe aus den magisch, doch phantastisch beleuchteten „Tausend und Eine Nacht-Gärten" der Kunst des Westens — und Spohr?! Nein, das war ihr Feind, der Spohr's Doppelconcert ihr für dermalen angerathen. — Als Zwischennummer hörten wir Conr. Kreuzer's „Gretchen am Spinnrade," eine, wie bekannt, vergriffene Composition voll Geziertheit und Lafontain'scher Empfindelei; — die Sängerinn Dlle. Amalie Stetter gefiel nicht, weil sie häufig distonirte und ihre Stimme noch sehr der Ausbildung ermangelt. Zum Entrée wurde Beethoven's „Egmont-Ouverture" von dem Orchester unter Hrn. Helmesberger's Leitung entsprechend aufgeführt. — Die häufigen Acclamationen des sehr zahlreichen Auditoriums, und die fast unzähligen Hervorrufungen, vornehmlich am Ende des heutigen Concertes, mögen den beiden Milanollo's beweisen, daß Wien sie nicht minder erkannt und würdigt, als das ganze Ausland, möge ihnen beweisen, daß Wien sie lieb gewann, und darum dem Gedanken keinen Raum geben mag, sie heute zum letzten Male gesehen zu haben.

Groß-Athanasius.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) „Der kleine Teufel, oder der gefesselte Harlekin." Große Zauberpantomime von Joh. Fenzl. Musik von C. Krottenthaler.

Der kleine Teufel ist eigentlich ein kleiner Engel, der Franz heißt, seinem Vater Hrn. Joh. Fenzl durch sein hübsches Tanzen viel Freude und dem Publicum Vergnügen macht, weßhalb Ersterer

diese große Pantomime eigens für ihn erfand, schrieb, dichtete, zusammensetzte oder zusammenstellte und fügte (ich weiß wahrhaftig nicht, wie man bei einer solchen Composition zu Werke geht), um ihm nebst seinen Geschwistern mehrfache Gelegenheit zur Producirung ihrer Kunstfertigkeit zu geben. Übrigens wurde bei Stücken dieses Genres schon lange nicht so viel gelacht, als bei dieser Pantomime, und so lange sich Leute finden, die an dem Pantomimenwesen oder Unwesen Gefallen finden, mag man immer dergleichen geben und neue in die Scene setzen; wiewohl nicht zu läugnen ist, daß diese ganze Gattung theatralischer Production (Dank sey es dem geläuterten Geschmacke der Jetztzeit) in den letzten Zügen liegt, ohne daß sich bis jetzt ein Surrogat (wie das Vaudeville für die Posse) gefunden hätte, oder auch nur das Bedürfniß eines solchen gefühlt worden wäre. Die Musik Hrn. Krottenthaler's, eines viel versprechenden jungen Mannes, der aber wie alle viel versprechenden bis jetzt noch sehr wenig gehalten hat, trägt unläugbare Spuren von Talent an sich, doch er macht es sich auch gar zu bequem und vom siebenten Gebote scheint er nicht sehr gewissenhaft Notiz zu nehmen. Gleich anfangs finden sich sehr bedeutende Reminiscenzen an „Don Juan," einen Lanner'schen Walzer und Rossini's „Wilhelm Tell" ganz friedlich beisammen, und auch im weiteren Verlaufe fehlt es daran nicht. Außer einem schön erfundenen Mazur gibt es wohl hie und da, aber selten eine besser oder minder gerathene vereinzelte Melodieflostel. Das Tadelnswertheste daran ist die Instrumentirung, die der Execution ganz die Wage hält. Das Haus war nicht sehr besucht.

M***.

Schöne Literatur.

Liederkränze von H. Rollet. Wien 1842. Gerold.

In den vorliegenden Poesien beurkundet der Verfasser eine warme, innige Empfänglichkeit für die Erscheinungen der Natur, so wie für innere und äußere Erlebnisse; dabei besitzt er die Gewandtheit, die empfangenen Eindrücke auf anschauliche, natürliche Weise in abgeschlossenen Gebilden wiederzugeben. Bemerkenswerth ist es, daß unser Dichter noch unberührt ist von jener poetischen Bilderpest, welche hie und da herrscht und entschiedene Talente auf ihrem Mosaikaltar opfert. Die armen an dieser Krankheit Leidenden halten einen Gegenstand einzig allein nur in sofern für poetisch, als sich aus ihm lauter Doppelfäden von Vergleichungen heraushaspeln lassen. Daß Hr. Rollet von diesem Ungeschmack, von dieser selbsterzeugten, klar bewußten Krankheit sich frei hielt, ersieht man aus seinem ungezwungenen, fließenden Vortrag, dem es darum zu thun ist, die Sache zu schildern, und der nur darum Bilder gebraucht, damit seine Poesie lebendiger werde. Unser Sänger verleiht seinen einfachen Dichtungen gerade so viel Reiz und Schmuck, daß sie als anmuthige, liebliche Lieder gelten können, die großentheils durch Gefühlswärme, aber bisweilen auch durch eine mehr universelle Betrachtung ansprechen. Fast durchgehends sind diese Gedichte eigentliche Lieder in musikalischer Hinsicht und rechtfertigen daher den Titel des Buches, weßhalb wir sie auch von diesem Standpunct aus unsern Tonsetzern besonders empfehlen. Doch vermag sich Hr. Rollet in der Sphäre seiner bisherigen Wirksamkeit auch vor einem allgemeineren Urtheil gar wohl zu behaupten. In seiner höchsten Begeisterung, in der reichsten Fülle und Entwicklung seiner Kraft betrachtet wohl der lyrische Poet alle Elemente des Daseyns und der Natur durch das Medium lebendiger Theilnahme, eignet sich alle diese Objecte an und stellt sie in organischen Erscheinungen als Symbole dar, aber zunächst sind es doch subjective Zustände und Eindrücke, die er in den ersten Stadien seiner Laufbahn vorzugsweise schildert. Und der größere Theil der vorliegenden Sammlung gehört in diese mehr subjective Gattung, ist darum an und für sich schon zur musikalischen Behandlung geeignet; in einigen seiner besten Gedichte (wie z. B. Gebet, Wachen, Traum, Blumensprache, Treue, das schmerzliche Lied rc.) beweist Hr. Rollet, daß er auch auf dem höheren Standpunct eines weitern Gesichtskreises fest beharren könne. Nebst den oben angeführten Stücken machen dem Referenten die sehr schönen Dichtungen: Befreiung, Schutz, Sternblume, der hohe See und Gottesacker von einer künftigen Sammlung des Verfassers die beste Erwartung, in welcher dann ein neues Stadium des dichterischen Fortschreitens, in seinen Resultaten sich selbstständig darlegen dürfte.

Die geschmackvolle Auflage läßt nichts in Lettern, Papier und Format zu wünschen übrig; sie übertrifft fast alle bisherigen Artikel der thätigen Gerold'schen Officin bei weitem. Die Ausstattung ist splendid zu nennen.

L. G. N.

Correspondenz.

Nachtrag zur dießjährigen Concertsaison.

(Brünn den 2. Juni 1843.) Vor Allem einige Worte über jene, von einem sehr geachteten Freunde und Kenner der Tonkunst im Laufe des verflossenen Winters veranstalteten Privatunterhaltungen. Diese verdienen um so mehr einer Erwähnung, als sie das trefflichste Gegengewicht gegen die rein äußerlichen, auf die bloße Gunst des Publicums abzielenden Tendenzen unseres Musikvereines bildeten, und sich als wahrhafte Concerts spirituels bewährten. Solcher musikalischen Akademien wurden uns dieses Jahr achtzehn an der Zahl geboten. Wir hörten darin Quartett- und Quintettmusik von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr und Onslow, Hummel's herrliches D-moll-Septett und dessen Septuor militaire, das geistvolle Sextett für Piano und Streichinstrumente von Onslow, drei Beethoven'sche Trio's (das Es-dur Trio Op. 70 von der Meisterhand Kullak's gespielt), mehrere Spohr'sche und Beethoven'sche Sonaten mit und ohne Begleitung, ferner eine Sonate für das Clavier und der Violine von Seb. Bach, eine von Hummel, einige Schubert'sche, Beethoven'sche und Spohr'sche Lieder u. s. w. Von großen Ensemblestücken hörten wir unter Anderem, Chöre aus: „Paulus" aus: „Timotheus," Beethoven's: „Meeresstille" dessen Cantaten: „Preis der Tonkunst" und „Christus am Öhlberge," eine große Hymne von Mozart, einen Psalm von S. Bach, Neukomm's „Auferstehung und Himmelfahrt Christi," Mozart's Requiem (letzteres zweimal) und mehrere Sätze aus Cherubini's großer D-moll-Missa. Zum Beweise des trefflichen Zweckes dieser genußreichen Unterhaltungen reicht wohl diese Angabe hin. Wenn ich übrigens sage: diese Werke wurden alle mit sichtlicher Lust, mit Begeisterung, Präcision gegeben und mit Wärme von den Zuhörern aufgenommen, so habe ich dem herrlichen Unternehmer gewiß das nachdrücklichste Lob gesprochen.

Philokales.

Notizen.

(Die deutsche Opern- und Schauspiel-Gesellschaft in Raab) gab, als erste Oper, unter der Direction des Hrn. A. Schmid bereits Bellini's „Nachtwandlerinn;" die nächste Oper ist Donizetti's „Liebestrank." — Diese Gesellschaft soll beachtenswerthe Mitglieder haben und sich bedeutenden Zuspruchs erfreuen.

(Im deutschen Theater in Pesth) fand am 3. d. M. die erste Opernvorstellung der italienischen Operngesellschaft mit „L'Elisir d'amore" von Donizetti statt. Man verhofft hievon einen neuen Aufschwung für Musik in den (wie es heißt) bereits etwas ermatteten Gemüthern!!!

Todesfall.

Am 27. Mai l. J. starb in Lemberg der talentvolle junge Liedercomponist Louis Albertini (Rittmeister Jorkasch im 11. Szekler Husarenregimente) nach kurzem Krankenlager. Sein Tod wird gewiß von Allen, die seine Compositionen kennen, betrauert werden. Vor einigen Wochen hatte er noch die Freude, von G. Meyerbeer aus Berlin ein sehr schmeichelhaftes Schreiben zu erhalten, welches in den Lemberger „Tageblättern" abgedruckt wurde.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 69. **Samstag den 10. Juni 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Kirchenmusik.

Eine neue Vocalmesse mit Orgelbegleitung von Löve*).

Dieses Werk ist eines der wenigen, welches als eine im echten Kirchenstyle gedachte Composition angesehen werden kann. Aus eben diesem Grunde verdient es auch eine lobende Anerkennung und Würdigung, und dieß um so mehr, da der Componist, dem Vernehmen nach, unser Landsmann seyn soll. Es dürfte also den Musikfreunden Interesse gewähren, wenn wir einige Worte über diese Messe sagen, obgleich wir, da uns keine Partitur derselben zu Gebote steht, nur über die Haltung des Ganzen, über den Totaleindruck dieser musikalischen Novität uns aussprechen können.

Das „Kyrie" (D-moll 4/4) athmet einen wahrhaft frommen Geist, ist durch interessante Modulationen, durch eine fließende, melodienreiche Stimmirung und durch einige recht effectvolle contrapunctische Zwischensätze vielfach belebt, und gibt in characteristischen, düsteren Choralsätzen die, durch den Text nothwendig bedingte wehmuthsvolle Stimmung auf eine entsprechende, ästhetisch anziehende Weise durch den Tonausdruck wieder. Als eine schöne Einzelnheit bemerken wir (im Mittelsatze) den Gang von B♮ nach Ab, der in klagenden Bindungen längere Zeit fortgeführt, dann durch eine imitatorische Episode nach C, endlich nach D-moll hingeleitet wird, in welcher Tonart das „Kyrie" schließt.

Das „Gloria" wurde wegen Kürze der Zeit leider nicht gegeben. — Im „Credo" ist ein einfacher Octaventonfall der herrschende. Diese Grundidee wird nach jedem Artikel wiederholt (freilich in verschiedenen Tonarten). Namentlich fiel hier dem Referenten die durch und durch contrapunctische, wenn auch freie, doch immer hin interessante Führung des Gedankens und der Modulationsreichthum auf, welchen der talentvolle Componist hier entfaltete. — Das „Et incarnatus" (3/4 As♮) zeichnet sich nicht minder durch einen würdevollen, getragenen Gesang aus. Im „Crucifixus" stört einigermaßen die allzuverschwenderische Anwendung verminderter Septimenharmonien, welche sich für den Kirchenstyl, in welchem einfache Größe, wahre Andacht, mit Einem Worte der religiöse Geist vorwalten soll, nur höchstens als eine kurze, das Ganze belebende Episode eignet.

„Alles am rechten Orte und zur rechten Zeit." Diesen Grundsatz sollte jeder Componist zu seinem Wahlspruche, zu einer unverbrüchlichen Norm seines Wirkens erheben. — Auch das „Et resurrexit" (4/4 Es♮) macht durch ein gewisses, einheitloses, unstätes Hin- und Herwogen der Stimmen keinen sonderlich günstigen Eindruck, am wenigsten ist es geeignet, eine religiöse Stimmung in dem Gemüthe des Zuhörers hervorzurufen. Recht wohl effectuirt dagegen der fugirte Schlußsatz „Et vitam," der, seiner zwar kurzen, aber interessanten Führung wegen Erwähnung verdient. Das Thema, welches einmal auch in einer sehr guten und schönen Umkehrung heraustritt, ist mir jedoch leider entfallen.

Als die gelungenste Nummer dieser Messe erschien dem Referenten das „Sanctus" (Es♮), in welchem ein getragenes, würdevolles Baßsolo (ohne alle Begleitung) mit dem, in Ligaturen sich fortbewegenden Singquartette einen angenehmen Wechsel, eine schöne Mannigfaltigkeit, zugleich aber auch ästhetische Einheit dem religiösen Tongebilde verleiht. — Anstatt des „Benedictus" wurde ein Vocalquartett von Conradin Kreuzer (Es♮: „Ascendit Deus") gegeben. Diese einfach schöne Composition machte eine besonders gute Wirkung durch die, von dem braven Domcapellmeister Hrn. Dworzak mit vielem Geschmacke und bemerkenswerther Sachkenntniß hinzugefügte Instrumen-

*) Diese Messe wurde am 25. Mai d. J. bereits in Brünn aufgeführt.

talbegleitung (vier Flügelhörner), welche durch einige Mitglieder der in einem früheren Blatte dieser Zeitung durch einen anderen Correspondenten nach Verdienst gewürdigten Regimentscapelle Michaliewitsch wacker vertreten wurde. — Im „Agnus Dei“ (D-moll 3/4) bemerken wir die contrapunctischen Zwischensätze (bei dem Worte „Miserere“) als wohl bezeichnende, wahrhaft schöne Momente. Eben so glücklich ist der Hauptsatz (ein Choral) erfunden und durchgeführt. Das „Dona nobis“ ist kurz — aber gut. Und hiemit basta.

Die Aufführung dieser Messe unter Hrn. Dworzak's Leitung war eine wohl gelungene. Außer einigen Dilettanten wirkten die gut eingeschulten Seminaristen in den Solo- und Tuttipartien recht wacker mit. Es wäre sehr zu wünschen, wenn diesen talentvollen Sängern (denen täglich die Anordnung und Ausführung eines musikalischen Hochamtes in der Dominicanerkirche obliegt) eine größere Auswahl gediegener Vocalmessen zu Gebote stünde. Wäre dieß der Fall (und hierauf sollte von Seite der Alumnatsvorsteher ein besonderes Augenmerk genommen werden), so wäre hiemit ein herrlicher Impuls zur Gründung eines Kirchenmusikvereines gegeben, um den es in Brünn mehr als in irgend einer anderen Stadt Noth thut. Referent gibt sich der frohen Hoffnung hin, diese wohlgemeinte Aufforderung nicht umsonst in diesen Blättern kund gemacht zu haben.

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 3. d. M. fand wieder vor dem Ballette eine musikalische Akademie statt, welche mit Weber's „Oberons-Ouverture“ eingeleitet wurde. Sigra. Viardot-Garcia sang die Cavatine aus der „diebischen Elster“ und aus „Tancred,“ auch gab sie mit Sigr. Rovere Fioravanti's „La lezione di canto“ zum Besten. — Die Leistungen der Künstler wurden von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen.

Montag den 5. d. M. zum ersten Male: **„Maria di Rohan,“ Melodrama tragico in tre parti di Salvatore Cammerano. Musica dal Sigr. Gaetano Donizetti.**

Donizetti ist jetzt der Maestro des Tages. Würde ihn nicht die unerschöpfliche Ader seiner Melodien, die seltene Routine in der musikalischen Bekleidung seiner Stoffe, welche, von einer genauen Kenntniß des Geschmackes und einer umsichtsvollen Berechnung der Gesangkräfte der Träger seiner Tongebäude, geleitet, ihn immer das Wirksamste ergreifen heißt, dazu erheben, seine seltene, ja staunenerregende Fruchtbarkeit, die eine noch unübertroffene Schnelligkeit des Schaffens bedingt, müßte ihm längst den Preis vor allen Miterwerbern um die Dictatur in der modernen italienischen Operncomposition verschafft haben. Noch sind die letzten Töne eines neuen dramatischen Werkes Donizetti's nicht verklungen, so geht schon wieder ein neues über die Bühne, und während man noch zweifelnd sich beräth, welchen Platz man diesem unter den zahlreichen Werken des Maestro einräumen soll, steht schon wieder eines segelfertig auf der Opern-Rhede, lichtet rüstig die Anker und zieht fröhlich an uns vorüber, sich zur Reise um die Welt anschickend. Noch sind die Acten über seinen „Don Pasquale“ nicht geschlossen, so hat der Maestro schon wieder ein neues Werk: „Maria di Rohan,“ vollendet. Donizetti hat der Welt schon mehrfache Beweise geliefert von der Schnelligkeit, mit welcher er seine Opern-Partituren ausarbeitet, und wenn wir das Märchen von den Banditen, die den Meister überfielen und ihn zwangen, vor ihren Augen eine Oper („Rosamunde“) zu schreiben, seinem Wortlaute nach auch nicht den vollsten Glauben schenken, so liegt wohl schon in der Erfindung eines solchen das größte Compliment für die märchenhafte Schnelligkeit seines Schaffens. Die heute gehörte Oper soll der Meister in sechs Wochen vollendet haben, fürwahr kaum Zeit genug zum physischen Schreiben einer so umfangsreichen Partitur. Und wenn wir noch obendrein bemerken, daß vom eigentlich künstlerischen Standpunkte aus gerade diese Oper zu den besseren des fruchtbaren Componisten gehört, so können wir ihm unsere Bewunderung nicht vorenthalten. Doch schreiten wir zur detaillirteren Würdigung derselben und beginnen vorerst mit dem Textbuche des Sigr. Cammerano.

Sigr. Cammerano hat uns bereits so viele Texte und unter diesen gelungene geliefert, von welchen wir hier nur „Elena di Feltre,“ „la Vestale“ und „Saffo“ nennen, die, wenn auch eben keine Meisterwerke von Operntexten, doch immerhin zu den in dramatischer Hinsicht besseren Librettos gehören. Der Dichter hat auch in dieser „Maria“ sein Talent bewährt, ja er hat uns diesen für eine Oper etwas zu complicirten Stoff in möglichster Klarheit vorgeführt. Er hat aus den Wirrnissen, aus den hundertfärbigen Fäden von Intrigue und Cabale, die am Hofe Ludwig XIII. gewoben, und von welchen dieses Stück zusammengesetzt, gerade so viel ausgehoben, als er bedurfte, um ein effectvolles Opernsujet zusammenzustellen, das den Anforderungen des Componisten genügt, und endlich dem Publicum interessant und verständlich ist. In wie weit er dabei die französische Grundlage benützt, wie viel seiner eigenen Erfindung zu danken kommt, das kann uns wohl gleichgültig seyn; genug, Sigr. Cammerano hat ein Textbuch geliefert, das vor vielen anderen den Vorzug hat. Es ist voll dramatisch wirksamer Momente, die Charactere sind richtig gezeichnet, die Sprache ist schön, und dem Componisten ist genug Gelegenheit geboten, die Vielseitigkeit seines Talentes unbeschränkt zu zeigen.

Was Donizetti's Musik anbelangt, so wiederhole ich das früher Gesagte: daß diese Oper zu den besseren gehöre, die aus der Feder des Meisters geflossen. Schon die Ouverture zeigt, daß Donizetti mit jenem Ernste ans Werk gegangen sey, der sich in der ganzen Oper unverkennbar ausspricht und der dem Meister beim Schaffen seiner Werke nicht immer innezuwohnen scheint. Wir wollen die würdige Haltung, die Sorgfalt, welche er auf den inneren musikalischen Bau dieses Operngebäudes verwendete, das absichtliche Verschmähen der ihm immer und in Menge zu Gebote stehenden melodischen Auxiliaren, die vorzugsweise dramatische Haltung dieser Musik, die Kürze, Gedrungenheit des musikalischen Styles, die Einheit und — Ganzheit der Form, wir wollen dieses Alles auf unsere Rechnung schreiben, und glauben, Donizetti habe einer Oper, die er für — Deutsche componirte, jenen Anstrich von Ernst und Würde geben wollen, die dem Character des Deutschen so nahe liegen. Und wenn wir dieses glauben, so müssen wir ihm dafür danken und seine Intention loben; ja wir müssen ihm Glück wünschen zu einer solchen Kunstrichtung, die dem kühnen Fluge seines großen Talentes gewiß in der Folge jene Schwungkraft verleihen wird, um sich über den Geschmack der Gegenwart, mit einem Worte: — über seine — Zeit zu erheben. — Wie gesagt, schon in der Ouverture ist unverkennbar, daß Donizetti mit lobenswerther Gewissenhaftigkeit zu Werke gegangen. Schon im Eingangs-Andante (3/4 A-dur) zeigt sich eine Eigenthümlichkeit des Gedankens, welche durch eine eigenthümliche Instrumentirung noch mehr gehoben wird. Die Figur der Violoncelle und Fagotte, welche in der III. Scene des ersten Actes wieder anklingt, macht sich sehr wirksam. Das darauffolgende Allegro 2/4 beginnt mit einer Violinfigur, die wohl eigenthümlich, doch weder angenehm, noch auch zu einer characteristischen Bezeichnung bedingt erscheint. Das Motiv, welches sich durch dieses Tonstück durchschlingt und in verschiedenen Gestalten

immer wieder auftaucht, ist einfach und melodiös. Die Ouverture erfreute sich eines allgemeinen Beifalles und verschaffte dem Componisten, der die Direction führte, laute Anerkennung. Im ersten Acte ist die Romanze Riccardos, die Cavatine Marias, und endlich die Cavatine Enricos: „So anche io posso stringere“ in der VI. Scene vorzugsweise hervorzuheben. Sehr effectvoll und von großer dramatischer Wirkung ist das Finale, der Moment, in welchem Riccardo die Ernennung zum Minister des Königs von Frankreich bekannt gegeben wird. — Im zweiten Acte ist die Preghiera Riccardos in characteristischer Beziehung bemerkenswerth, auch zeigt sich darin die verständige Beherrschung des Instrumentale gegenüber dem Vocale, ohne jedoch das erstere zu vernachlässigen. Das Duett zwischen Riccardo und Enrico, so wie das zwischen Maria und dem Ersteren sind Glanzmomente der Oper. — Wie ich bereits früher sagte, hat Donizetti in dieser Oper gerade seine Force, — ich meine die schlagende Kraft seiner Melodien — unbenützt gelassen, und wie ich glaube mit Willen; denn die Erfindung angenehmer Motive dürfte wohl einem Melodien-Crösus wie Donizetti eben nicht schwer gefallen seyn, er wollte ganz allein durch die dramatische Characteristik seiner Musik wirken, ein Vornehmen, das ihn allerdings nur ehren kann, wenn es ihm auch nicht den Beifall der Menge in so hohem Grade erwirbt. Donizetti hat nicht um die Gunst des leichtbefriedigten Pöbels zu buhlen, sein Name hat bereits eine solche Geltung erlangt, um einen Gang für die Kunst wagen zu dürfen, der, wenn auch von der Masse minder gepriesen, den Künstler desto ehrenvoller in den Augen eines wahren Kunstfreundes erscheinen läßt; nur muß diesem Hinaustreten aus dem gewöhnlichen Geleise die feste Kunstüberzeugung zu Grunde liegen, ohne welche ein solcher Schritt von keinen Folgen weder für die gute Sache, noch für den Künstler selbst wäre. — Der dritte Act, unläugbar der gelungenste der Oper, bietet auch schon in der dramatischen Handlung dem Componisten einen weiteren Kreis zur unbeschränkteren Ausbreitung seiner Phantasie. Die Leidenschaften concentriren sich, die Handlung läuft in einen Punct zusammen, und es tritt die höchste Steigerung der Affecte ein. Liebe, Eifersucht, Rache und Verzweiflung in steter Wechselwirkung, geben hier dem Componisten Gelegenheit zu einer wirksamen Characteristik seines Tongemäldes. Daß er diese Gelegenheit zu benützen gewußt, zeigt die Cavatine Enricos: „Ogni mio bene in te sperai,“ und noch glänzender das Terzett zwischen dem Genannten, Riccardo und Maria: „Vivo non t'è concesso.“ Diese beiden Piecen sind die vorzüglichsten der ganzen Oper; es ist darin eine Leidenschaft, ein Durchdrungenseyn des Momentes, überhaupt eine Wahrheit der musikalischen Darstellung, die dem Componisten Ehre macht, und die wir in so hohem Grade in sehr wenigen seiner Opern finden. Der Schluß ist gerade durch seine Pregnanz von guter Wirkung.

Was die einzelnen Charactere in dieser Oper anbelangt, so scheint mir vom Dichter und Componisten Enrico am richtigsten gezeichnet, auch Riccardo in seiner Unbestimmtheit bietet einzelne musikalische Momente, die für ihn einnehmen; allein am wenigsten, gerade in musikalischer Hinsicht ist die Namensträgerinn der Oper bevorzugt. Wenn schon der Character Marias an und für sich, so wie ihn der Dichter gibt, in uns wenig Interesse für sie erwecken kann, so ist er doch auch vom Componisten, ich möchte beinahe sagen vernachlässigt. Die Nebenpartien sind ganz unbedeutend und figuriren mehr als sie auf die Handlung einwirken. Auch der Chor ist wenig activ, was um so mehr zu bedauern ist, als bei der Kürze der Oper der Componist Gelegenheit gehabt hätte ein paar wirksame Chöre mit einzuflechten, wodurch die allzurasche Entwicklung der Handlung aufgehalten worden wäre, die Oper selbst aber eine angenehme Abwechslung gewonnen hätte.

Die Aufführung war eine durchwegs gelungene. Sigr. Ronconi mit seiner wahrhaft kunstbegeisterten Darstellung wußte sich den allgemeinen und wohlverdientesten Beifall zu erringen, auch Sign. Guasco leistete heute Vorzügliches. Seine Darstellung war eine gelungene und seine Stimme klang heute so rein und sonor, wie wir sie noch nie früher zu hören bekamen. Sigra. Tadolini wußte dieser Maria einen Reiz zu geben, den ihr weder der Dichter noch der Componist verliehen. Ihr Gesang war in dieser Partie wieder ausgezeichnet, so wie ihre dramatische Darstellung eine vorzügliche genannt werden muß.

Chor und Orchester hielten sich unter der Leitung des Hrn. Componisten besonders gut. A. S.

Localrevue.

(Theater an der Wien.) Am 3. d. M. als Novität, zum Vortheile der beliebten Mad. Brünning-Wohlbrück: „Die Verlobung vor der Trommel, oder: der Mutter Angedenken.“ Vaudeville in drei Acten. — Eine frühere Bearbeitung desselben Stoffes sahen wir auf dem Josephstädter Theater, und wenn wir auch, die Sprache und zeitgemäße Ausstattung betreffend, dieser letzteren den Vorzug einräumen müssen, so können wir nicht umhin, auch der ersteren ein Interesse zuzugestehen, das wohl in dem (was den Effect anlangt) unverwüstlichen Stoffe liegen mag; und wenn wir auch unbedingt die Originalmusik Titl's bei der Told'schen Übersetzung viel, ja sehr viel höher stellen, als jene von den vier Componisten (Adam, Marschner, Krebs und A. Müller), — wie denn jedes meisterliche Ölgemälde einen unendlich höheren Kunstwerth hat und haben muß, als eine derart Mosaikarbeit — so können wir doch nicht längnen, daß auch jene Tonpiecen, die an der Wien zu hören waren, z. B. die Ouverture, — vornehmlich aber, — und das ist wahrlich zum Erstaunen — ein Soldatenchor nicht ohne Werth sind, ja der letztere sogar seiner Kräftigkeit wegen so sehr ansprach, daß er wiederholt werden mußte, und somit den Beweis lieferte, daß Hr. Capellmeister Müller, wenn er nur Zeit hat, einigermaßen nach Muße zu arbeiten, immer Treffliches liefern würde. Unbestreitbaren Vorzug aber hat Hr. Carl als Regimentstambour vor jenem in der Josephstadt, denn da ist er (wie die Leute sagen) ganz in seinem Elemente, voll Humors, trefflich-komisch, bis auf die feinste Schärfe zur Carricatur. Gleichen Vorzug verdienen (was den Gesang anlangt) Mad. Brünning — (sie mußte ihre Romanze wiederholen) und (hinsichtlich des Spiels) Hr. Findeisen, — eine als Feldscheer sehr ergötzliche Figur; Dlle. Ammesberger jedoch war uns (als Gervasia) weniger lieb, als ihre Josephstädter Rivalinn. — Nebst der Orchestermusik, war auch auf der Bühne die Bande des k. k. Inf. Reg. Landgraf Hessen-Homburg beschäftigt. — Die Aufnahme des Ganzen war eine sehr beifällige. . . . . 6.

Correspondenz.

(Olmütz den 2. Juni 1843.) Am 15. und 26. v. M. gab der berühmte Fagottvirtuose Braun Concert im Casinosaale, und traf in üble Constellationen, als italienische Oper, Ankündigung der Milanollo's u. s. w., so daß er sich nur einer mittelmäßige Einnahme erfreute. Indeß er ist so liebenswürdig bescheiden, und mit dem, was geleistet werden konnte, zufrieden, daß er mit Rührung von uns schied und sich nach Teschen begab. Von da will er nach Troppau, Gräfenberg u. s. f. Über sein ausgezeichnetes Spiel gab es nur eine Stimme, und über seinen soliden, bescheidenen Character ebenfalls, so daß er uns eine recht interessante Erscheinung gewesen. C.

(Paris.) Oper. — Endlich ist das Engagement Barroilhet's zu Stande gebracht und unterzeichnet, der berühmte Sänger, und Liebling des Publicums verbleibt der königl. musikalischen Akademie. Die für ihn passenden Rollen sind ebenfalls bestimmt; am Erfolg wird's ohnehin nicht fehlen. Der Gehalt wurde auf 5000 Franken pr. Monat, jährlich mit zwei Monaten Urlaub und einer Beneficevorstellung festgesetzt. Die Bedingungen wären nicht übel gestellt und sind jedenfalls besser als die ursprünglichen. — Duprez will seinen Urlaubsmonat in der Provinz zubringen, — was wird aber unterdessen die Oper machen, die ohnehin nur durch ihn und Barroilhet volle Häuser bekommt? Ich glaube es wäre in diesem Zeitpunct, wo auf den Eisenbahnen von allen Seiten Fremde herzuströmen, besser gewesen, ihn an die Hauptstadt zu fesseln. Auf gleiche Weise ist auch das Engagement der Carlotta Grisi unterzeichnet. — Donizetti's „Martyrer" sollen vor „Don Sebastian von Portugal" aufgeführt werden. Das Ballet die „Péri" kann in sechs Wochen auf die Breter kommen, wenn man sich nur etwas thätig zeigt. Sehr leicht könnte auch Adam's „Richard in Palästina" um diese Zeit zur Aufführung kommen, wo wir dann mit zwei glücklichen Piecen den Winter erreichen würden. — Spontini ist schon in Paris. Meyerbeer wird gegen Ende Juli erwartet, um welche Zeit auch Donizetti kommen soll, dann hätten wir die größten dramatischen Compositeurs der Gegenwart auf dem Schauplatz ihres ruhmvollsten Wirkens vereint. Rossini, Meyerbeer, Auber, Donizetti, Halévy, Spontini und Adam. — Hr. Panseron, dem der Unterricht schon manches gelungene Werk verdankt, hat eine Solfège für Tenor und Bariton herausgegeben. Der Minister des öffentl. Unterrichts hat vor wenig Tagen sein A-B-C für die großen Schulen und die Secondärclassen adoptirt.

Kreuze und Auflöser.

Die deutschen Zeitungen verfolgen getreulich den von den französischen Journalen eingeschlagenen Weg der Fabrication sogenannter Zugartikel auf Unkosten der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit; um ihre Artikelchen aber noch pikanter zu machen, lügen sie sich auch noch Äußerungen und Aussprüche von Kunstnotabilitäten dazu, die diesen nie in den Sinn gekommen sind, und bei dem Stande der Dinge gar nicht in den Sinn kommen konnten. — So geben die „Rosen" (Nr. 103) in ihrem Feuilleton einen Artikel unter dem Titel: „Milanollo-Enthusiasmus" bekannt, worin sie Hrn. Saphir erzählen lassen, daß Hr. Mayseder, als er Therese Milanollo eine Piece seiner Composition spielen hörte, gesagt habe: „Nun spiele ich diese Composition nicht mehr." — Diese Anekdote ist so plump erfunden, so ganz und gar unwahr, daß wir zur Ehrenrettung Hrn. Saphir dieselbe widerlegen zu müssen glauben, damit der Leser ja nicht in Versuchung komme, dieser Notiz nur einigen Glauben zu schenken. Für's erste spielte Therese in den zehn hier veranstalteten öffentlichen Concerten niemals eine Piece von Mayseder; die kleine Marie aber, wiewohl sie die E-Variationen im ersten Concerte (ein anderes konnte Hr. Saphir nicht gehört haben, da er nach diesem unmittelbar von Wien abreiste) recht artig vortrug und für ihr zartes Alter Bewundernswerthes leistete, konnte einen so ausgezeichneten und in seiner Art unübertroffenen Violinspieler, einen so großen Künstler wie Mayseder, nicht zu einer solchen Äußerung vermögen, es wäre denn, daß dieselbe in einem Sinne ausgesprochen worden, der sie keineswegs als Schmeichelei (die sie doch seyn soll) erscheinen läßt. — Übrigens waren wir in diesem Concerte in der Nähe des berühmten Compositeurs und hörten wohl seine lobende Äußerung über das Spiel der kleinen Virtuosinn, keineswegs aber einen so hyperenthusiastischen Ausspruch!

Notizen.

(Von F. W. Arming), dem den Lesern unserer Zeitung gewiß lieb gewordenen William Fitz-Berth, sind zwei Bände Novellen und Erzählungen in Wien bei Stöckhölzer von Hirschfeld, 8. zu dem Preise von 2 Thlrn. erschienen.

(Hr. Sigmund Goldschmidt, Compositeur aus Prag), findet in Leipzig viele Anerkennung. Einige seiner Compositionen wurden in einer Morgenunterhaltung vor mehreren Kunstverständigen aufgeführt und fanden vielen und auszeichnenden Beifall.

(Beim Niederrhein'schen Musikfeste), nunmehr dem fünf und zwanzigsten, das in den Pfingstfeiertagen in Aachen abgehalten wurde, hatte Hofcapellmeister Reissiger die Oberleitung. Aufgeführt dabei wurden: 1) „Magnificat" von Durante; 2) die G-moll-Symphonie von Mozart; 3) Händel's „Samson;" 4) die „Eroica" von Beethoven; 5) ein Psalm von Reissiger; 6) eine Hymne von Cherubini, und 7) eine solche von Vogler.

(Die Leipziger Bühne) soll der als Herausgeber der „medicinischen Jahrbücher" bekannte Doctor Schmidt mit Sommer 1844 übernehmen.

(Der sehr talentvolle junge Pianist Carl Filtsch), welcher in Paris von Chopin's Meisterhand die letzte Ausbildung erhalten und in mehreren Concerten daselbst sehr lebhafte Sensation erregt hat, ist von dort nach London abgereist, um dort Concerte zu geben.

(Camillo Sivori) erregt ungeheure Sensation in London, er ließ sich im italienischen Theater bei brechend vollem Hause hören. Außer Paganini hat vielleicht noch kein Künstler in England so außerordentlichen Beifall gefunden. Am meisten aber hat der „Carneval von Venedig" angesprochen. Die Londoner Blätter wissen des Rühmens kein Ende, und nennen ihn kühn den König dieser Sommersaison.

(Hr. Gläser), Hofcapellmeister in Kopenhagen, nimmt einen vortheilhaften Einfluß auf die dortigen Musikzustände. Die deutsche Musik findet immer mehr Eingang, der dortige Hof nimmt unmittelbar daran Theil. So wurde auf den Wunsch des Königs beim letzten Hofconcerte Beethoven's „Pastoral-Symphonie" aufgeführt.

(Spohr's „Faust") geht nächstens in Berlin in die Scene.

(Marchese Prospero gab mit der 11jährigen Pianistinn Elb) in Berlin ein Concert. Der Künstler ist aus Parma gekommen und vermehrt die Zahl der jetzt in Deutschland herumreisenden italienischen Virtuosen.

(Mad. van Hasselt-Barth) macht in Berlin große Sensation, was wohl bei dem gebildeten Geschmack der Berliner nicht zu wundern ist, der eine so große Künstlerinn nach Verdienst zu würdigen weiß.

(M. Hermann), der brillante Violinist, um den sich vergangenen Winter die Pariser Salons stritten, erhielt von der philharmonischen Gesellschaft einen Ruf nach Nancy, wo er am 2. d. M. ein Concert gab, und mit seiner „Fantasie" (für Violin und Fortepiano, Op. I.) allgemeines Entzücken verbreitete.

(Tamburini), der berühmte Bariton des italienischen Theaters in Paris, gab in Straßburg ungeheuer besuchte und von der haut volée begünstigte Concerte.

(Roaldès Therese), eine junge Harfenkünstlerinn aus Toulon erregt in Frankreich ungeheures Aufsehen.

(Jenny Wildt), eine geborne Ungarinn, jetzt am Brünner Theater als erste Sängerinn, hat ihre Kunstbildung durch den edlen Grafen Stephan Fay, der sie von den besten Musikmeistern in Wien unterrichten ließ, erhalten. Derselbe edle Graf fördert neuerdings ausgezeichnete Anlagen, indem er bereitwillig sich erklärte, die kleine Fanny Sáry (eine nette Tänzerinn in Pesth, die in der „Ballnacht" Aufmerksamkeit erregte) auf eigene Kosten nach Paris zu schicken, um sie dort in der höhern Tanzkunst ausbilden zu lassen. Wäre doch Kunstsinn und Patriotismus überall so schön vereint!!

(Haydn's vier Jahreszeiten) wurden in Florenz am Festtage des heil. Johannes mit einem ungeheuren Kraftaufwande producirt.

(Charpentier), Architect aus Paris, hat sich angeboten, das neu zu erbauende Theater zu Havre binnen drei Monaten herzustellen. Hierüber nun wird von der Municipalität berathschlagt.

(Forestier), der berühmte Waldhornist, und seine Gattinn geben in den Provinzen Frankreichs sehr besuchte Concerte. Sie spielt Fortepiano und er begleitet sie concertant auf dem Horne; vorzüglich gefällt seine Phantasie nach Motiven aus „Don Pasquale."

(Vimercati), der berühmte Virtuose auf der Mandoline, ließ sich in Cremona mit Beifall hören.

(Von Charles Dancla), dessen Compositionen sich des Beifalls aller Kenner erfreuen, erschien neulich „eine Sammlung von Walzern" für Violin und Pianoforte unter dem Titel: „Bagnéraises," als ein Gedächtnißmahl an seine Heimat.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 70 u. 71. Dinstag den 13. u. Donnerstag d. 15. Juni 1843. Dritter Jahrgang.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

3. Was wir hoffen.

Von Andreas Schumacher.

Du kennst wohl, geliebter Leser, die sinnige, wehmüthig glorreiche Kunde vom Homunculus des hochberühmten und hochgelehrten **Medicinae Doctoris Theophrasti Paracelsi.** Wie nämlich dieser geheimnißvolle Weise die Stunde seines herannahenden Todes geahnt und seinem Famulo befohlen, sobald er das Irdische vollendet, ihn mit einer köstlichen Salbe zu bestreichen, „das Elixir des Lebens" genannt. Wie dieser Diener seinem Befehl nach zweimaligem Treubruch endlich nachgekommen; die Zeit aber, wo ihm befohlen worden, den Deckel des Sarges zu öffnen, nicht abgewartet und neugierig dem Worte des Meisters vorgreifend den halbvollendeten Homunculus **Paracelsi** entdeckt, der aber, weil er noch nicht gereift in seinem geheimnißvollen Grabesleben, alsbald in Staub und Asche zerfallen, sobald die Luft ihn berührte! — Sollte auch die Zeit unseres Opernhomunculus noch nicht gekommen seyn? — Wäre es bloß frevelhafte Neugier den Schleier der Isis zu lüften, die mit dem Mißlingen des großen Belebungswerkes bestraft werden muß? — Darf die Kritik wagen der im Verborgenen waltenden Kraft unbewußter Lebens-Zeugung vorzugreifen — oder zerstört sie dadurch eine süße, liebliche Hoffnung der Zukunft? — Die Blume schlägt die Augen auf, sobald die Seligkeit des Frühlings niederblauet auf die erquickenden Gefilde; wirst auch du, o deutsche Musik, bereit seyn den Frühling deines Volkes mitzublühn? Hat dich die milde Lenzluft aus deinen Bergen angehaucht wie Ahnung einer schöneren Zeit? Bist du bereit für Ernst und Fröhlichkeit, für Wohl und Weh, für Jubel und Trauertage? — Grünt dir ein frischer Eichenkranz — führst du auch ein Schwert? — Bist du beredt und fromm, stark und lieblich wie ein Jüngling, dem ein Vater das erste Mal von den Bergen seines Landes herab — den Frieden zeigt und — den Krieg? Bist du jener ewigen Schönheit voll, deren süße Milch den Streiter der Wahrheit säugt? — O so zeig es — und singe: Dein Volk!

Ja ich glaub' es — nach langem Zweifeln glaub' ich es — wir stehen an der Pforte einer neuen, für den deutschen Namen glorreichen Zeit. Es werden wieder Werke der Kunst entstehen, die leben für alle Zeiten. — Es werden wieder Männer hervortreten aus der Mitte dieses Volkes, die den geheimnißvollen Drang der Wiedergeburt mitempfinden ohne — unkünstlerisch und unkräftig, dem Tage — der wogenden Stunde, — dem treulosen Augenblick das Schifflein ihrer Hoffnung zu vertrauen, die nicht morgen die Saat von heute verzehren, nicht zu den Eintagsfliegen gehören wollen — die im Haushalt der Natur flüchtiger Dünger sind, — sondern sich Zeit nehmen für alle Zeit etwas zu seyn. —

An einen von diesen Männern, wenn er ein Musiker ist, richt' ich hier einige Worte:

„Ehre und achte den deutschen Namen und zeig es durch die That, daß du nichts Heiligeres kennst als den Gemeingeist deiner Nation. Wo alle Interessen sich kreuzen, wo alle Leidenschaften hadern, webe die Kunst das heilige Band der brüderlichen Eintracht. Was der Politik nie gelang, was keine Berechnung Staatsweisheit erzielte, das vollbringe die freie Überzeugung, das einfache und stillschweigende Übereinkommen der Rechtschaffenen.

Von allen Eigenschaften ist es eine, die den deutschen Tonmeister zieren muß, soll er der Mann seines Volkes werden: er sey vor allem überhaupt ein Mann. Über Bord mit all dem Plunder, der nicht zur Sache gehört. Gott hat die Liebe, diesen heiligen Trieb in unsere Brust gelegt, nicht damit sie uns entnerve, entkräftige, zerfa-

sere; sie soll uns den höheren geselligen Bedürfnissen, der geistigen Entwickelung, der socialen Zufriedenstellung entgegen führen — wenn sie ihren Selbstzweck erfüllt hat — und du, o Künstler, du Eingeweihter in dem Tempel der Vorsehung, du Theilnehmer an dem großen Kampfe und glorreichen Siege der Cultur, — du sollst den Menschen nicht auf halbem Wege stehen lassen; — du sollst nicht jene Zustände allein als die der Kunst und deinem Nachdenken überlassenen betrachten, bei denen das Herz des Einzelnen befriedigt und das Leben nach dem Gehalte einer Gemüthsrichtung abgewerthet wird; — du blick auf zu den höheren Zwecken der Gesellschaft, zu dem Bedürfnisse deiner Zeitgenossen, zu den reifenden Rathschlüssen Gottes. Und singe: Dein Volk! —

Nicht bloß wie es liebt und kost, nicht wie es den Fremden nachartet, nicht wie es sich selbst untergräbt, durch selbstsüchtige Gesinnung — es hat auch bessere Zeiten gesehen, — Siege der Civilisation. — Siege nationalen Aufschwungs, — Siege der Einigkeit — volksthümlicher Kraft — und unberechenbarer Treue sind Gegenstände für seine Bühne. — — — Und diese seine Thaten liegen nicht zu ferne! — Wir waren Kinder als sie geschahen!

Willst du aber zurückgehen in die alte Zeit — so wähle Ereignisse — die noch fortwirken und fortleben in unseren Tagen; was Kunst und Wissenschaft, Bravheit der Gesinnung und deutsche Rechtlichkeit gethan an Freund und Feind, — das erfasse, das verstehe, das begeistere dich zum Liede. An solchen Thaten nahm und nimmt dein ganzes Volk Antheil, — du wirst einen großen Chor haben, der einstimmt in deine Lieder. Und wahrlich — Ein großes Bild nationalen Zusammengreifens, bei dem der feurige Hauch der Begeisterung all die spröden Massen in einen furchtbaren Strom elementarischer Kraft zusammenschmilzt — mit den großen Kräften des jetzigen Orchesters, eines angemessenen Chores und gutgeschulter Sänger auf die Bühne gebracht, würde die nationale Richtung aller Kunst überhaupt jetzt mehr fördern, als die ganze jungdeutsche Autorschaft mit ihrem undeutschen Streben nach Auflösung der geselligen Formen, sie je zu fördern im Stande seyn wird. Die That ist immer mehr als alle Worte, und Musik ist der That ähnlicher als dem Worte."

So spreche ich zu dem Manne, der die Kraft in sich fühlt, uns eine nationale deutsche Oper zu schreiben. Der wird dann schon bestellen, was den Dichter davon angeht. — Man wird doch endlich aufhören sich romantisch von der „Welt" zu isoliren! —

Übrigens hab' ich noch einige Wünsche auf dem Herzen, die bei einer neuen deutschen Oper, — wenn sie im Geiste unserer Tage und für das Bedürfniß dieser Generation geschrieben seyn soll, — von Sachverständigen vielleicht als nicht ungegründet befunden und so fern es überhaupt in ihren Plan paßt, vielleicht auch berücksichtigt werden dürften.

Man mag Schauspiele der Natur — Sturm, Gewitter, Mondschein, Waldbrände, Wildwasser, Katarakte, Höhlen, das Innere der Bergwerke und Salinen, und wie sie Namen haben, von der Bühne nicht verbannen, — weil ihre Mitthätigkeit in dem Gange unserer romantisirten Phantasie nicht in Abrede gestellt werden kann. Der Oper insbesondere ist die Ausbeutung der Sinnenwelt schon erlaubt. — Die romantische Schule des letzten Jahrzehentes wollte aber nicht mehr den Gang der Phantasie mit diesen äußeren Mitteln bloß fördern, sondern baute ihr ganzes Heil, so zu sagen, auf ihren Guckkasten. Jeder mögliche Aufwand war ihr willkommen; je greller die Contraste, desto willkommener ihr. Die Natur — das heißt die gemalte, mit Sonnenschein und Regen, Blitz und Mondenschimmer, Donner- und Wellenrauschen — gab ihr das ganze Trümmerwerk ihres musikalischen Mosaikbildes. Eine Oper, die aus Cultur- und geselligen Zuständen, den nationalen Lebens-Wendekreisen, ihre Elemente schöpfen wollte, müßte eine Mosaik ganz anderer Art zusammenstellen — ich meine eben aus contrastirenden Momenten des gesellschaftlichen, staatsbürgerlichen, religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Verkehres, aus Sitten und Gebräuchen, Volksfesten und Volksklagen, — ich meine aus der Gesammtheit jener Sammelpuncte allgemeinen concentrischer Stimmungen, in denen es den „Beherrschten" vergönnt war, freithätig neben ihren Beherrschern, den Gläubigen neben ihren Lehrern, den Bewaffneten neben den sie bewaffnenden Kräften zu erscheinen. Da die deutsche Bühne nichts dem Ähnliches aufweist, so muß ich hier schon so frei seyn auf die „Hugenotten," die „Stumme von Portici" und ähnliche drastische Mosaikcompositionen volksthümlich kräftigen Lebens hinzu deuten, so wenig mir die Verbindungslosigkeit der einzelnen Theile in einem Ganzen gefällt. Man soll dem Drama nie die Rippen zählen.

Die Geschichte „Friedrichs mit der leeren Tasche" bietet einen sehr schönen gewiß höchst musikalischen Moment dar, welcher das, was ich unter einer national-deutschen Richtung unserer Oper verstehe, vollkommen bezeichnet. Ich meine das Reimspiel in Pludenz. — Der Herzog, vom Papst und Kaiser aus seinem Lande vertrieben, nähert sich nach jahrelanger Irrfahrt über die unwirthbaren Hochgebirge einem Bauernhofe, wo eine Hochzeit eben die treuherzigen Älpler der Umgegend versammelt. Der Strom der Freude kreist über den Schützen (denn der Tyroler hat seine Freude, wenn er sein Schießen hat), der Becher erheitert die Männer, Gesang die Frauen — und jeder beginnt seinen Reim zu sagen. Der Herzog aber, der ein Dichter war, und von Niemanden erkannt, unter seinen treuen Tirolern von bitterer Erinnerung an bessere Zeiten ergriffen wird — findet manch' treffenden Reim — der die Männer staunen macht und aufregt. Da will man wissen, wer er ist, — denn keiner entsinnt sich den Gast gesehen zu haben. Und nun erzählt der Herzog seine Geschichte und singt sie dem Volk — und als die Weiber weinen und im Antlitz bärtiger Männer die Thräne der Rührung zittert — und Alles endlich schreit — „wenn der Fritzl nur wiederkäm', sie wollten schon sein' Sach halten und verwahren" — da tritt er hin und spricht: „Ich bin der Fritzl." —

Und in sechs Stunden brannten die Lärmfeuer im ganzen Land und — in wenigen Wochen gab es keinen Herrn mehr in Tyrol als den Friedrich mit der leeren Tasche. —

Man lasse einmal sehen, wenn ein ehrlicher Deutscher seinem Schill und Hofer auf solche Art ein Denkmahl setzt, wer ihm den Ruhm streitig machen wird, ein Werk im Sinne wahrer deutscher Vaterlandsliebe vollbracht zu haben?!

Singt: Euer Volk! — (Schluß folgt.)

Noch einige Worte über Militärmusik.

Der Artikel in Nr. 61 dieser allgem. Musik-Zeitung über Militärmusik mußte für jeden Militärcapellmeister, der es wahrhaft und ernstlich gut mit der Kunst und seiner Stellung meint, von dem lebhaftesten Interesse seyn, und Hr. Capellmeister Philipp Fahrbach hat sicher einen langgehegten Wunsch seiner Collegen: „Der Mehrzahl des musikalischen Publicums eine bessere Meinung von dem Stande eines Militärcapellmeisters und dessen Musik beizubringen," auf das Wärmste in Anregung gebracht.

Es ist nicht zu läugnen, daß das Publicum, und daß sogar auch ein großer Theil des musikalischen, ein gewisses geringschätzendes Vorurtheil wider die Militärmusik hegt. Früher gab es vielleicht Ursache genug hiezu, als diese Musik noch auf so geringer Stufe stand; jetzt aber, wo man immer mehr vom Gegentheile überzeugt werden kann, wo man so oft Gelegenheit findet, Musikaufführungen von Militärcapellen für großartig, in diesem Genre oft für vollkommen

zu erklären, jetzt wahrlich ist ein so liebloses Vorurtheil durchaus nicht mehr an der Zeit.

Man betrachte nur unsere gegenwärtigen Militärmusiker: die Trompeter und Hautboisten. Findet man unter ihnen nicht oft Männer, die für die Kunst begeistert und Virtuosen auf ihren Instrumenten sind? die oft eine tiefere Einsicht in die Kunst und eine höhere musikalische Bildung haben, als so mancher Laie, der sie in seinem Dünkel, weil er im schwarzen Fracke, kaum über die Achsel ansieht? — Haben wir nicht Virtuosen unter ihnen, die verdienten, statt zu Fuße oder zu Pferde Märsche zu blasen (wenn dieß schon eine Entweihung seyn soll, was ich aber durchaus nicht begreife), in einer Hofcapelle zu sitzen? Wie entzückend ist oft der Vortrag, wie seelenvoll und geschmeidig der Ton unserer Alt- und Baßflügelhornisten? Wahrlich es gehört oft mehr dazu, bei einem Cavallerieregimente ein mittelmäßig brauchbarer Trompeter zu seyn, als in so manchem Provinztheater vor der ersten Stimme zu sitzen! — Hr. Fahrbach hat ganz Recht, daß Gänge, Soli u. s. w. für Blechinstrumente bei der Militärmusik oft ganz unbeachtet verschwinden, während sie im Theater Sensation erregen würden. Was die Violinen im Orchester haben, muß hier unter die ersten Instrumente vertheilt werden, und daher ist jede Primstimme (besonders bei der Cavalleriemusik) schon an und für sich concertirend, wenn auch der Wechsel der Instrumente nicht so nuancirend, vielleicht nicht so poetisch, als bei einem Theater- oder andern vollständigen Orchester sich herausstellt. Dann ist endlich das Militärmusik-Publicum nicht so aufmerksam, wie im Theater oder Saale; die Platzmusiken z. B. sind gewöhnlich für das Volk mit andern Unterhaltungen verbunden; man promenirt, schäckert, lacht, hört und divertirt sich nach Belieben dabei. Der Kunstkenner jedoch, wenn er bedenkt, mit wie vielen Hindernissen ein Militärcapellmeister zu kämpfen hat (besonders bei der Cavallerie), auf wie wenige Kräfte er sich reduciren muß, — denn der Bevorzugten, Auserwählten gibt es nur Wenige — und wie vieler Proben und Unterrichtsstunden es bedarf, ehe er ein Tonstück zur Aufführung bringt, wird bei Anhörung einer Ouverture (z. B. »Don Juan« oder »Zauberflöte« für Cavalleriemusik) oder eines andern Ensemblestückes, dem Ganzen seine Bewunderung und dem Capellmeister eine gerechte Würdigung nicht versagen können. In Folge dessen bin auch ich durchaus nicht der Meinung des Hrn. Dr. Zeitteles, daß der Titel Capellmeister dadurch vielleicht gesunken sey, weil ihn die Dirigenten der Militärmusik führen, sondern pflichte aus voller Überzeugung jenem Ausspruche bei, daß die Militärcapellmeister ihrem Posten meistens gewachsen sind und ihren Titel ehrenvoll verdienen. Ich glaube, daß seit der Zeit, als sich die Militärcapellmeister angelegen seyn lassen, classische Werke mit ihren Capellen öffentlich aufzuführen, der Kunst ein neuer Weg zum Herzen des Volkes gebahnt und dadurch das allgemeine Kunstinteresse nur gefördert seyn müsse. Denn was sonst bloß wenigen Glücklichen gestattet war, im Tempel Thaliens oder im Salon zu hören, wird nun dem Volke selbst zugänglich, und wird ihm auch gleichwohl manches in anderer Form geboten, so ist es doch in keiner die Kunst entweihenden, vielmehr in einer, welche die Umstände und Verhältnisse nothwendig machen. — Die Hauptursache, daß man hie und da dem Capellmeister nicht die ihm gebührende Achtung zollt, mag wohl darin liegen, weil früher meistens der älteste Hautboist oder Divisionstrompeter mit der Leitung des Musikcorps als Auszeichnung seiner langen Dienstzeit beehrt wurde. Man durfte unter solchen Verhältnissen an einen Musikchef keine so großen Forderungen machen, denn das Bedürfniß, daß der Capellmeister mehr als ein guter Trompeter seyn müsse, war damals noch kein so gefühltes. Der damalige Dirigent war obligat als Feldwebel oder im Range eines Wachtmeisters und hieß Stabstrompeter, folglich unter Subordination; war Soldat in der Linie, und die Musik unter solchen Umständen ihm meist Nebensache. Der jetzige Capellmeister ist in der Regel unobligat, das Subordinationsverhältniß betrifft ihn nicht, ist alleiniger Leiter der Musik, vom Officierscorps als Künstler geachtet und behandelt; er ist meistens kunst- und wohl auch wissenschaftlich gebildet, steht darum seinem Posten mit Verständniß und Kunsteifer vor, und ich glaube ohne Betheuerungen, erst versichern zu dürfen, daß das Officierscorps wohl nur einen Mann wählen wird, dem es die Leitung seiner Capelle mit vollem Vertrauen in die Hand legen kann.

Es wäre wünschenswerth, daß auch Kunstnotabilitäten unsere Musik einiger Beachtung würdigen möchten, um zu dem Publicum gründlich, mit gewandter Feder, und darum überzeugender zu reden, als ich oder mir ähnliche Kunstgenossen es im Stande sind.

Joseph Sawerthal,
Capellmeister des k. k. Graf Wallmoden
6. Cürassier-Regiments.

Der Beduine.

Ballade von S. H. Mosenthal.

Hallo, mein Roß! frisch auf, frisch auf!
Mein Leben hängt an deinem Lauf,
Auf, rette mich! mein schwarzer Freund,
Dort hinten trabt der weiße Feind,
Er will uns fahen: spute dich
Mein Wüstenbruder, rette mich!

Und immer schneller eilt das Paar,
Und immer näher trabt die Schaar,
Und Blitze fliegen vom Geschoß
Und immer müder keucht das Roß.
»Nur Muth, mein Rappe! halte dich,
Mein Wüstenbruder, rette mich!«

Und wie der Sturmwind fliegt das Pferd,
Der braune Reiter schwingt sein Schwert,
Und Roß und Mann von dannen saust,
Als wie der Sturm von Süden braust.
Der Boden glüht, sie achten's nicht —
— Bis daß das Roß zusammenbricht.

Da hemmt der Reiter seinen Lauf
Und starrt zum dunkeln Himmel auf.
Schon hört er seinen Feind von fern,
Da blitzt sein schwarzer Augenstern,
Und dunkle Gluth färbt sein Gesicht,
Er reckt die Hand empor und spricht:

»O Allah, Herr in Himmelshöh'n!
Erhöre deines Sohnes Fleh'n.
Peitsch' auf der Wüste glühend Meer,
Deck' mich und meiner Feinde Heer,
Begrab' mich in der Heimat Sand
Und gib mich nicht in Feindeshand.«

Da braust's heran, da wirbelt's laut,
Der Samum tanzt mit seiner Braut;
Und glühend weint der Beduin
Und kniet bei seinem Rappen hin,
Und Held und Roß und Feindesheer
Verschlingt ein glühend Wellenmeer.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 7. d. M. fand wieder vor dem Ballete eine musikalische Akademie statt, bei welcher sieben Nummern zur Aufführung kamen. Sigra. Viardot-Garcia trug die Cavatinen aus „Tancred" und der „diebischen Elster" und das bekannte Rondeau von Beriot mit allgemeinem Beifall vor. Sigra. Alboni sang ein „Scena und Rondeau" aus Paccini's „Arabi nelle Gallie" und entzückte durch ihre schöne Stimme; auch Sigr. Derivis erhielt beifällige Anerkennung mit der Arie aus: „L'assedio di Corinto" von Rossini. Sigr. Rovere trug eine Buffo-Arie mit viel Lebendigkeit und Humor vor und reussirte vollkommen. Außer diesen hörten wir noch die beiden Ouverturen zu den Opern „Euryanthe" von Weber und die „diebische Elster" von Rossini.

Fragezeichen

von J. F. Kloß.

10.

Warum ist zu einer Oper eine Ouverture nicht unumgänglich nothwendig?

Weil bei der Darstellung eines Drama sich selten Jemand nach einer Vorrede, noch weniger aber nach dem Inhaltsverzeichnisse einzelner Scenen sehnen wird.

11.

Welcher Unterschied findet zwischen Cherubini's Wasserträger und den meisten modernen Opern statt?

Bei der Cherubini'schen Oper war das Wasser im Fasse, bei vielen modernen ist es dagegen in den Partituren enthalten.

12.

Was schadet einem Künstler mehr als der bitterste Tadel?

Ein dummes Lob.

13.

Warum ist Beethoven in der letzten Zeit seiner componistischen Laufbahn taub geworden?

Weil er nichts Größeres und Interessanteres mehr hören konnte.

14.

Welcher Unterschied ist zwischen den Rittern des Mittelalters und den modernen Clavierspielern?

Gar keiner, beide üben das Faustrecht.

15.

Durch was können sich schlechte Dichter am besten verewigen?

Durch gute Componisten.

16.

Welche Ähnlichkeit findet zwischen jungen Theatersängern und jungen Pferden statt?

Beide geh'n gerne durch.

17.

Ist es Recht, wenn man die Recensenten Hunde nennt?

Allerdings, denn ihre Aufgabe ist es, die Kunst treu zu bewachen.

18.

Wie wird der Geschmack für Oratorien-Musik am feierlichsten begraben?

Wenn tausend Sänger mitgehen.

19.

Warum wurde auf das Grab Mozart's kein Stein gelegt?

Weil ihm die Erde ohnehin schon schwer genug war.

Schöne Literatur.

Neue Liederflur von August Schilling.

Der Hr. Verfasser ist unserm Publicum durch mehrere schriftstellerische, auch mitunter humoristische Arbeiten bekannt, es wäre demnach überflüssig, erst ein Langes und Breites über seine Tendenz, den Bau seiner Sprache, den Klang seines Verses, den Schwung seiner Phantasie, die Reichhaltigkeit seines Erfindungsschachtes rc. zu erzählen; wir machen nur auf seine „Neue Liederflur," bestehend aus: Lyrischen Knospen, Reiseblättern und episch-lyrischen Blüthen — unsere Freunde und die Elitenschaar der Componisten mit dem Bedeuten aufmerksam, daß sie in derselben wohl gar manches finden werden, was den verständigen Musiker zu einer entsprechenden Melodie zu beseelen, und somit, als Gefühlsblüthe die Kunstwelt mit ihrem Dufte zu erfreuen geeignet ist. Diese „neue Liederflur" ist dem gemüthvollen vaterländischen Tondichter J. Hoven gewidmet, denn er

„Malt doch mit Zaubertönen
„Ein rosig-mildes Morgenlicht
„In's Duftreich der Camönen!" —

wie der Hr. Verfasser recht schön und sinnig im Widmungsgedichte singt. Die Ausstattung — „Wien und Leipzig, bei Tauer und Sohn," ist recht nett und geschmackvoll und der Druck correct und rein — das Ganze somit eine immerhin recht beachtenswerthe Gabe. Ath—s.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Drei Lieder vom „gebrochenen Herzen," gedichtet von H. v. Schulheim und in Musik gesetzt von C. Streit, Organist an der St. Jacobskirche in Brünn. Steindruck bei Valentin Butschek und Verlag bei Carl Winiker in Brünn.

Es ist eine äußerst undankbare Sache, eine geistlose dichterische oder musikalische Composition mit Geist und Ausdruck vorzutragen. Allein noch weit undankbarer ist es, schlechte, mißrathene Gedichte, bloße Vers- und Reimfabricate in Musik zu setzen, und um so verdienstvoller und preiswürdiger der Componist, der durch Ideenreichthum oder wenigstens durch eine sinnvolle Auffassung solchen höchst unpoetischen Poesien dennoch ein dichterisches Leben einzuhauchen weiß. Allein die Aufgabe ist sehr schwer, und, wie gesagt, höchst undankbar. Und eine solche setzte sich denn auch Hr. Streit. Wir müssen jedoch zu seinem Lobe gestehen — er hat sie mit Glück und Geschick gelöst. Aus der ihm zu Grunde liegenden platten, bedeutungslosen Dichtung hat er ein recht nettes Tongebilde hervorgerufen, und dafür empfange er den wärmsten Dank des unparteiischen Kunstfreundes.

Nur bedauern wir, daß Hr. Streit bei allen drei Liedern so wenig Sorgfalt auf die Begleitung verwandte und ihr keine sonderlich interessante Seite abzugewinnen wußte. Und doch ist es eben diese, auf welcher oft die höchste ästhetische Wirkung eines Tonstückes beruht, wofür z. B. Spohr's, Beethoven's, Schubert's Liedercompositionen vollgültigste Beweise liefern. Das Accompagnement ist durchaus nichts Gleichgültiges: im Gegentheile, es ist der Kern des Liedes, es ist, um mich so auszudrücken, die objective Reflexion über das durch und durch subjective lyrische Element. — Die Auflage ist unter aller Kritik: undeutlich, uncorrect, kurz, des geistvollen Inhaltes gänzlich unwürdig.

Philokales.

Correspondenz.

(Prag den 2. Juni 1843.) Am 8. Mai gab (wie wir bereits gemeldet) der ausgezeichnete Violinvirtuose Hr. Henri Vieuxtemps sein erstes Concert, wenn auch nicht, wie man es erwartete, vor einem zahlreichen Publicum, so wurde doch hingegen seinen außerordentlichen Leistungen ein entsprechender Beifall gespendet. Die Klage, daß bei uns die Concerte fremder Künstler nicht zahlreich besucht werden, ist zwar nicht so ganz neu, wird aber täglich allgemeiner und gegründeter; denn es gibt hier leider Jeder, der ein wenig Clavier klimpert, Violin streicht, Flöte bläst 2c. Concerte; Vereine und Institute aller Art geben Concerte ohne Entrée, und so vergeht kaum ein Tag, ohne daß ein Freiconcert stattgefunden hätte. So weit wird der Concertunfug getrieben, daß, wenn dann fremde wahrhafte Künstler auftreten, der Saal leer ist, weil man von Musik aller Gattungen übersättiget ist, und nicht mehr genügende Kraft besitzt, das Gute, Edle und Bessere anzuhören und es verdientermaßen zu würdigen. So erging es einem Neukirchner, Servais, Wartel. Doch das übertriebene Concertwesen hat sicherlich seinen Culminationspunct erreicht und wird eben so fallen, als es gestiegen; ja mancher Virtuos wird sich glücklich schätzen können, kein Concert öffentlich veranstaltet zu haben. — Hr. Vieuxtemps spielte sein E-dur-Concert, die Caprice „les arpèges“ mit einem unbeschreiblichen Ausdruck im Vortrag und staunenswerther Bravour, so, daß man wirklich nicht weiß, ob man mehr seine vollendete Technik oder seinen überall hervorblickenden, echt künstlerischen Geist, das tiefe herrliche Gemüth bewundern soll. Sein Vortrag ist ganz Gesang, voll Seele! Außer den Solovorträgen des Hrn. Vieuxtemps hörten wir noch die große Es-dur-Arie aus Meyerbeer's „il Crociato,“ welche Dlle Macasy mit schöner wohlgebildeter Stimme und vieler Kunstfertigkeit sang. Unser wackeres Orchester führte unter der trefflichen Leitung des Hrn. Scraup die Ouverturen zu Cherubini's „Medea“ und zu Spohr's „Jessonda“ recht gelungen aus. —

Am 13. Mai gab Hr. Vieuxtemps sein zweites und letztes Concert, welches bei weitem zahlreicher besucht war. Er spielte den ersten Satz des Mayseder'schen Sextettes im Verein mit den HH. Wildner, Bartak, Wirth, Bühnert und Drechsler; eine Fantasie, das Andante und Rondo aus seinem E-dur-Concerte (auf Verlangen) und zum Schluß Beriot's „Tremolo.“ Hr. Vieuxtemps, der sich heute von Seiten des Publicums einer fast noch glänzenderen Aufnahme zu erfreuen hatte, erntete durch sein wunderschönes Spiel, welches sogar durch öftere Acclamationen unterbrochen wurde, namentlich beim Tremolo und in der Fantasie einen solch unbeschreiblichen Beifallssturm, daß er den gesangvollen Mittel- und den humoristischen Schlußsatz, in welch letzterem ein unübertrefflich schönes Staccato das Publicum hinriß, wiederholen mußte. Zugaben waren: zwei deutsche Lieder: „Trockne Blumen“ von Schubert und „Liebesreigen“ von Bank; ferner ein „neapolitanisches Lied“ und „Rataplan“ von Malibran, welche Frln. Francilla Pixis mit allem Aufwand dramatischer Mittel sang, was jedoch nicht an Ort und Stelle war. Ein wahrer Künstler muß sich immer vor Übertreibungen hüten. — Der Pianist Hr. Deutsch spielte mit viel Fertigkeit seinerseits, aber mit wenig Glück von Seiten des Publicums, Beethoven's Sonate in C-dur, Op. 53. Überhaupt war hier nicht die Gelegenheit, eine ganze Beethoven'sche Sonate, wo das geistvolle Spiel eines Vieuxtemps unsere ganze Aufmerksamkeit spannt, herunter zu spielen. —

Die Stelle eines Directors am Conservatorium der Musik zu Prag ist, wie schon bekannt, an Hrn. J. W. Kittl übertragen worden! So wenig wir Hrn. Kittl, seiner Person oder seinem Talente nach Maßgabe als Componist auch nur im Entferntesten nahe treten wollen, so müssen wir doch, da wir uns unparteiisch, ohne jedwede Rücksicht, als nur um das Interesse für die Kunst, aussprechen, erst erwarten, was Hr. Kittl als Director des Conservatoriums wirken werde; bisher war derselbe nur ein Dilettant, ein Componist, aber kein Dirigent und kein Tongelehrter, was ein Director doch seyn soll. Obwohl man an einen jeden Tonsetzer den Anspruch machen darf, daß er auch ein Dirigent sey, da er alle Wirkungen der Stimmen und Instrumente einzeln und combinirt genau kennen muß; so ist dieses doch nicht immer der Fall, indem ein Ausübender auf irgend einem Instrument nicht schon ein Lehrer, und ein Componist nicht schon eo ipso ein Dirigent seyn kann; denn der Dirigent muß den Componisten vollkommen verstehen, den Geist des Werkes genau studiren und in den Proben (den eigentlichen Prüfungssteinen eines Leiters) unermüdet beschäftiget seyn, damit das, was in dem Tongemälde ausgedrückt werden soll, sowohl im Ganzen als im Einzelnen wirklich auch, und in allen Stellen treu und wahr vor das Ohr des Zuhörers gebracht werde. Er muß eine genaue Einsicht in die Musik als Kunst besitzen, und das Wesen des musikalischen Tonsatzes überhaupt, nach Melodie, Harmonie und Rhythmus, die auszuführende Tondichtung nach Character, Zeitmaß und Vortrag kennen und verstehen. Jedem wird demnach das Schwierige und Wichtige einer musikalischen Aufführung einleuchten; denn soll ein Tonwerk in seiner vollkommenen Gestalt erscheinen, muß der Dirigent die fremde Dichtung ganz zu seiner eigenen machen und jede individuelle Anschauung dem Geiste des Ganzen aufopfern; sonst wird eine ein Geist und eine Seele das von vielen gestaltete Ganze beherrschen. — Indeß, wir wollen das Beste von Hrn. Kittl erwarten, und zwar bei seinem Talente mit Zuversicht. —

Am 29. Mai gab Hr. Kinderfreund mit seinem „Musikinstitute“ ein Freiconcert zur Feier des Allerhöchsten Namensfestes Sr. Majestät unsers Allergnädigsten Kaisers, welches wir mit Stillschweigen übergehen zu müssen glauben, da die Mittel durch den Zweck geheiligt werden. Es wäre aber an der Zeit, daß die zweckmäßige Einrichtung getroffen würde, nur derjenige sey Musikunterricht zu ertheilen als befähigt anzusehen, der die musikalische Taufe empfangen, d. h. sich über eine vollständige, sowohl theoretisch als practisch durchgebildete Kenntniß der Musik ausweisen kann; kurz, der eine musikalische Prüfung bestanden hat! Hierdurch würde manchem Übel gesteuert! Doch, wo gibt es solche musikalische Seminare?

Am 30. Mai veranstaltete die Sophien-Akademie im Verein mit mehreren Dilettanten und Musikern ein Concert spirituel in zwei Abtheilungen im Saale auf der Sophieninsel. Eröffnet wurde dasselbe mit einem etwas simplen ohne Form componirten „Duett mit Chor“ (oder vielmehr ein Chor mit Solo und Harmoniemusik), welches exact ausgeführt wurde, deßgleichen das „Kyrie“ und „Dies irae“ aus einer „Trauermesse. Darauf folgte Romaneska für das Violoncello von Servais, beifällig vorgetragen vom Professor Hrn. Brachner, einem Dilettanten. Der jugendliche Violinvirtuose E. Dreyschock, Bruder des Pianisten A. Dreyschock, spielte das Concert in D-moll von Molique mit ungemein viel Fertigkeit, Sicherheit in der Intonation und Eleganz im Vortrage. Er verdiente und erhielt reichlichen Beifall. — Die zweite Abtheilung enthielt: „Lobgesang,“ große Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift von F. Mendelssohn-Bartholdy. Da sowohl der Chor als auch das Orchester aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt war, so erschien es eine zu schwierige Aufgabe, als daß sie auf eine dieser großartigen Tondichtung würdige Weise ausgeführt werden

konnte. Auch ist vor Allem ein poesievoller, ästhetisch gebildeter Dirigent unbedingt nöthig, um diese geniale Composition vollkommen zu begreifen und sowohl in den kräftigen als zarten Partien mit Wahrheit, Gluth der Empfindung darzustellen. Zudem waren die meisten Tempi vergriffen. Die Solopartien wurden vorgetragen von Frln. Gautsch und Frln. Eisele, welch' erstere eine überaus schöne klangvolle, aber noch fast gänzlich ungeschulte Stimme besitzt, dann den HH. Beeke und Kohaut. Die Chöre, welche gut eingeübt, waren die eigentlichen Glanzpuncte der Aufführung; obschon Referent gestehen muß, sie, bei Gelegenheit des dritten Musikfestes zu Reichenberg im August 1842, bei weitem besser und gerundeter gehört zu haben. (Siehe allgem. Musik-Zeitung Nr. 38.) Die Ausführung im Allgemeinen war heute nichts weniger als — ganz gelungen zu nennen; unbedingt zu loben sind indeß die Blasinstrumentisten, welche sich recht wacker hielten und den Ton des Hauptthemas immer fest, sicher und bestimmt einsetzen. Warum begnügt sich die Sophien-Akademie, welche nur den Zweck hat, „die Emporhebung des classischen Gesanges in Prag zu befördern," nicht mit ihren eigenen Kräften und Mitteln? — Nfld.

(Brünn.) Concerte des Geschwisterpaares Milanollo am 27., 28., 29., 31. Mai und am 2. Juni im k. städt. Redoutensaale und im Theater.

Ecco quel cantar che
nell' anima si sente.
Petrarca.

Schon lange ist Referent zu der festen, unerschütterlichen Überzeugung gekommen, daß da, wo die eigentliche Seele in der Kunst zu walten beginnt, alle kritische Analyse in ihr hohles Nichts zurücksinkt, und aus innerer Nothwendigkeit in eine begeisterte Gefühlssprache übergeht, die ihre Worte nicht aus der Quelle der reinen Wissenschaft mühsam schöpft, ja die sogar alle Gelehrsamkeit als etwas Eitles, Nichtiges verschmäht, sondern die nur Einen Urborn alles Schönen und Großen kennt — nämlich das Gemüth, aus welchem ihr die mannigfaltigsten und entzückendsten inneren Regungen zuströmen, welche sie dann durch ihre geistige Macht in einer entsprechenden äußeren Gestalt verkörpert. Lassen Sie daher auch mich dießmal den schmalen Pfad der Kritik verlassen, und nehmen Sie den tiefgefühlten Ausdruck jener Bewunderung, jener begeisterten Stimmung hin, in die mich und alle Zuhörer das Spiel der Kunstphänomene Milanollo versetzte. Lassen Sie mich die volle, die tiefe Bedeutung des, zu meinem Berichte gewählten Motto ganz auf jene Wesen übertragen, die uns durch ihre himmlischen Töne eine früher nie geahnte, eine ganz eigenthümliche poetische Welt erschlossen, die eine Sehnsucht nach etwas Unendlichem, Unaussprechlichem, eine tiefe und dabei doch so beseligende Schwermuth, eine, oft bis zum Übermuthe überströmende, dann wieder heilig ernste Freude in der fühlenden Brust des Hörers zu wecken wußten. Das ganze, unermeßliche Reich der Poesie entfaltete sich da in den mannigfaltigsten und herrlichsten Gestaltungen vor uns. Durch die lebendige Auffassung, durch die volle Regsamkeit der künstlerischen Darstellung dieser beiden Kunstgenien trat uns das schönste Drama vor die Seele. Gleich darauf schuf die Zauberkraft ihres Spiels und Vortrags das anmuthigste, zarteste Ebenbild einer lyrischen Poesie, bald als Elegie, bald als Idylle, bald selbst als schwungvolle Ode, ja selbst die hohe Würde des Epos wurde uns in diesen Productionen durch Töne repräsentirt, so daß wir da recht eigentlich die magische, Alles belebende und erwärmende Kraft der göttlichen Tonkunst kennen lernten. Lassen Sie mich endlich Therese, als die ernst-würdevolle und dabei so unendlich gefühlreiche Vertreterinn des Elegischen, Sentimentalen und Pathetischen, und Maria als die kindlich unbefangene und eben darum so liebenswürdige, interessante Darstellerinn des Komischen, des kecken Humors und des Naiven bewundern. Lassen Sie mich erstere als ein höheres Wesen verehren, und mit einer erhabenen, poetischen Liebe und Schwärmerei erfassen, und an der letzteren, deren Character ich als die „schöne Sinnlichkeit" bezeichnen möchte, mich lebhaft ergötzen. — Auf diese Weise sehen wir denn in den beiden Wundermädchen das geistige Leben in seinen verschiedenen Äußerungen zur individuellsten, concretesten Form vermittelt. Wir sehen in der einen die nothwendige Ergänzung der anderen, und in beiden zugleich die herrlichste und innigste Versöhnung und Verklärung der einzelnen Kunstmomente. — Und nun, da wir es versucht haben, den künstlerischen Standpunct Beider, wie er sich unserem Geiste und Gefühle darstellt, auseinanderzusetzen — nun erlassen Sie uns das kleinliche Eingehen in ihre unbestreitbar hohen technischen Vorzüge. Dieß hieße von der reinsten Poesie zur nackten Prosa herabsinken. Nur eine kurze Übersicht der Piecen, mit denen uns Therese und Maria in ihren sehr zahlreich besuchten Concerten erfreuten und begeisterten, wollen wir schließlich noch geben. Therese bewährte vor Allem ihre Meisterschaft in dem schönen Maestoso aus dem dritten Concerte von Beriot, so wie in dem Andante religioso aus demselben Tonwerke. An tiefer Empfindung und Weihe der Auffassung ragen aber bei Weitem ihre Vorträge der Phantasie über Bellini'sche Motive von Artot, welche die Künstlerinn in drei Concerten mit immer steigendem Beifalle spielte, so wie von Lafont über einige Themata aus der „Stummen von Portici" (womit sie uns ebenfalls dreimal beglückte) hervor. Edler und schöner läßt sich wohl Masaniello's „Schlummerlied" und Adina's „Traum" selbst durch die herrlichste Menschenstimme unmöglich wiedergeben. Eben so trefflich gelang ihr die äußerst schwierige Durchführung von Vieuxtemps Fantaisie de Caprice in F-dur, welche sie, so wie Haumann's liebliche Phantasie über die Romanze „M'a celline," so wie über das „Schlummerlied" zweimal spielte. Noch hörten wir von ihr eine „Air varié" par Ghys, eine minder bedeutende Composition. Aber die Meisterhand, oder vielmehr die unendlich poetische Seele der liebenswürdigen Künstlerinn wußte auch diesem Tonstücke einen ganz eigenen Reiz zu verleihen. Maria bot uns dreimal Mayseder's brillante Es Variationen, eine andere Partie Variationen von Beriot und eine Mayseder'sche Polonaise. Über das Characteristische ihrer künstlerischen Individualität habe ich mich schon oben ausgesprochen. Die Versöhnung, die innige Harmonie dieser beiden, so überaus anziehenden Contraste ward uns aus einem dreimal gehörten Duo von Dancla, so wie aus Beriot's Etudes „Le Torrent" klar, welche Piecen mit einer außerordentlichen Vollendung, einer staunenswürdigen Präcision gegeben wurden. Nun bleibt dem Kunstfreunde, dem diese beiden Phänomene am Musikhimmel ewig unvergeßlich bleiben müssen, nur Eines noch zu sagen übrig, und das ist der herzliche Nachruf: „Lebt wohl! Auf baldig Wiedersehen!!" — Unter den Zwischennummern nenne ich nur die von unserem Theater-Orchester unter der Leitung des wackeren Capellmeisters Schmidt und des umsichtigen Violinprimdirectors A. Baroch trefflich aufgeführte Prometheus-Ouverture von Beethoven. Alle Ensemblestücke standen unter der thätigen Direction des Hrn. Schmidt, der sich neuerdings als ein tüchtiger Capellmeister bewährte. Philokales.

(Preßburg den 4. Juni 1843.) Eine, an Theilnahme und Würdigung, der großartigsten Akademien, unter der Leitung des Vereins-Capellmeisters Professor Jos. Kumlik, war heute den 4. d. M., in welcher unsere hochgefeierte Dilettantinn Frau Marquise Eleonore Erba-Odescalchi zwei Gesangspiecen zu übernehmen die Gefällig-

keit hatte, und nach denselben mit außerordentlichen Beifallsbezeugungen überschüttet wurde, die Piecen waren: Recitativ und Cavatine „Pegnava nel silenzio“ aus der Oper „Lucia di Lammermoor“ von G. Donizetti, und Aria finale „M'odi, ah m'odi“ aus der Oper „Lucrezia Borgia“ von G. Donizetti. In der Ouverture „La chasse“ von Mehül und in der „Preghiera“ Chor aus der Oper „Moses“ von J. Rossini, zeigten Chor und Orchester des Vereins die glänzendste Seite der Kraft, Präcision und kunstgerechten Behandlung des Steigens und Fallens im Piano und Forte. — Die Ouverture zur Oper: „Semiramis,“ von J. Rossini, eingerichtet von Carl Czerny — ausgeführt (vierhändig) auf 16 Pianoforte, dirigirt aus der durch Güte des Hrn. J. Dossler's dem Vereine zu diesem Acte gefälligst überlassenen Originalpartitur, erregte ungemein freudige Theilnahme, um so viel mehr, weil sie über alle Erwartungen präcis, mit genauer Beachtung aller Nuancen, zu Gehör kam. — Die P. T. Mitwirkenden waren: Fräulein Caroline Broita mit Herrn v. Vetsera; Frln. Wehofer mit Hrn. v. Edl; Baronesse Fanny Sternegg mit Hrn. v. Balás; Frln. Lang mit Hrn. v. Lucatsy; Frln. Lina Schmidt mit Hrn. v. Schmidt Carl; Frln. Clär Breinfolk mit Hrn. v. Droxler; Frln. Marie Pendl mit Hrn. v. Brünner; Frln. Friedrich mit Hrn. v. Schmidt Eduard; Frln. Mihálovits mit Hrn. v. Mihálovits; Frln. Therese Schmidt mit Hrn. v. Scherz Franz; Frln. Fröhlich mit Hrn. v. Matolay; Frln. Kultsitzky mit Hrn. v. Seyf; Frln. Woitsch mit Hrn. v. Christelly; Frln. Tarnóczy mit Hrn. v. Tranta; Frln. Broita mit Hrn. v. Hofmann; Frln. Schöninger mit Hrn. Lasz. — Sämmtliche Pianoforte, von dem berühmten hiesigen Claviermacher Carl Schmidt, der das Arrangement derselben gefälligst auf sich nahm, machten ihrem Meister sowohl in der Eleganz, Bauart, als auch Güte und Stärke des Tones große Ehre.

Schariczger.

(Pesth den 6. Juni 1843.) Nachdem Dlle. Rosetti mit der „Linda“ in Donizetti's gleichnamiger Oper ihren Gastrollencyclus beschlossen hatte, trat sie den 31. v. M. als Amina in Bellini's „Nachtwandlerinn“ zum ersten Male als neu engagirtes Mitglied auf. Dlle. Rosetti rechtfertigte im Verlaufe der gegebenen Gastrollen vollkommen die Erwartungen, die man nach ihrem ersten Auftreten hegte. Ihre Stimme ist von bedeutendem Umfange, leicht ansprechend, sehr biegsam. Ihre Coloraturen rund und geschmackvoll, der Triller vollendet. — Äußerst interessant war die Darstellung ihrer Linda, und in derselben insbesondere wieder das Finale des zweiten Actes, das sie ganz anders auffaßte, als ihre Vorgängerinn Frau v. Frank-Wirnser, die ebenfalls als Linda die größten Triumphe feierte, und namentlich auch in der genannten Scene. Während uns Dlle. Rosetti in ihrer Darstellung, den Wahnsinn als Übermaß der zärtlichsten Liebe motivirt, erscheinen ließ, — schien er uns bei Frau v. Frank-Wirnser durch das Übermaß der Empörung über die ganze Schändlichkeit des begangenen Verrathes herbeigeführt! Es bleibt durchaus unentschieden, wer Recht hat, und weder Dichter noch Componist werden als competente Richter dafür auftreten wollen. — Linda zeigt auf jeden Fall in der ganzen Oper zu viel Characterstärke — schon im ersten Acte — wo sie sich der Verführung der Marquis entziehend, mit nach Paris geht, — im zweiten Acte in ihrem ganzen Benehmen dem Marquis gegenüber — als daß man nicht geneigt seyn sollte, ihren Wahnsinn mehr auf Kosten ihrer moralischen Empörung — als ihrer Trauer über die verlorne Liebe, gelten zu lassen.

Die italienische Opern-Gesellschaft des Sigr. Romani hat bis jetzt zwei Vorstellungen gegeben. „Elisir d'amore“ und „Lucia.“ In der ersteren sang Sigra. Leva die Adina, in der letzten die Lucia. Ohne pomphafte Ankündigungen erschien sie vor uns, und zeigte sich als eine vollkommen routinirte Sängerinn, mit einer starken und doch biegsamen Stimme. Der Beifall war sehr groß und verdient. — Sigr. Tosi, der primo Tenore, als Nemorino und Edgardo, stand ihr würdig zur Seite. Seine starke Tenorstimme hat die curiose Eigenschaft, daß sie um so angenehmer klingt, je mehr er sie forcirt. Sein Nemorino war eine derbe hausbackne Leistung, ohne die übertriebene Sentimentalität so vieler Tenoristen, die aus diesem Bauernbengel einen schmachtenden Siegwart machen wollen. Er fand ebenfalls allgemeinen und gerechten Beifall. — Sigr. Dalle Aste hat keine großartige, aber durchaus nicht unangenehme Stimme, die im Ganzen trefflich gebildet ist. Sein Belcore und Asthon waren gute Leistungen und trugen zum Gelingen des Ganzen wesentlich mit bei. — Sigr. Magrini als Dulcamara war ein sehr vortrefflicher Dulcamara, im Spiel und Gesang jeder Anerkennung würdig, die ihm im reichen Maße zu Theil wurde. — Somit habe ich Ihnen die Hauptpersonen der italienischen Oper geschildert, wie sie es verdienen, und um so mehr verdienen, da sie ohne alle Prätensionen auftreten. Da sind keine erhöhten Preise, da sind keine Abonnemens suspendu's und doch Zufriedenheit von allen Seiten. — Die Direction des deutschen Theaters, welche Hr. Dr. Frank jetzt allein führt, hat auf's Neue bewiesen, wie sehr sie die Bedürfnisse unseres Theater-Publicums kennt, und wie sehr sie bemüht ist, durch stete Abwechslung im Repertoir das Interesse für Theater zu erhöhen, wodurch allein es nur möglich ist, ein so großartig bestelltes Institut wie das hiesige, sicher zu führen und es vor den Abgründen zu bewahren, in die es schon mehrere Male gestürzt ist. Fast täglich ist das Theater sehr voll; Klagen und Mißmuth im Publicum verschwinden fast ganz, und wir sehen einer sehr schönen theatralischen Zukunft entgegen.

Außer Dlle. Rosetti ist in jüngster Zeit auch Hr. Wolff, ein junger Tenorist mit einer sehr angenehmen Stimme und interessantem Vortrag — so wie einer sehr für ihn sprechenden Persönlichkeit, acquirirt und schon mehrere Male als neu engagirtes Mitglied mit großem Beifall aufgetreten. — Deßgleichen Dlle. Müller, eine äußerst talentvolle junge Sängerinn, die schon in den nächsten Tagen hier erwartet wird. — Hr. Wild wird dem Vernehmen nach auch wieder einen längeren Gastrollen-Cyclus eröffnen. Rechnet man dazu die bereits dem Publicum bekannten Damen: Frau v. Frank-Wirnser, Dlle. Taborsky, die HH. Stighelli, Diehl, Draxler Wangel und Varay, so wird man, glaube ich, eine Provinzbühne suchen dürfen, deren Oper besser bestellt ist. Wir wünschen aufrichtig, daß es immer so bleiben möge. (P. B.)

Kreuze und Auflöser.

In einer Besprechung des „schwarzen Domino“ vom 25. v. M. heißt es in den Beiblättern zu „Ost und West:“ „Es wäre zwar sehr ungalant, gegenüber mehreren Frauen und Fräuleins, einige wesentliche Fehler unseres Damenchors namhaft zu machen, aber Stimmen, erträgliche, hörbare Stimmen ist doch wohl das Publicum einer Prager Oper zu fordern berechtigt?“ Nur einer Prager Oper? Wir meinen hier, dort und überall!

In irgend einem Blatte läßt sich Jemand ganz alla Ritter Bomsen pausbackig vernehmen: „Die deutsche Musik ist alt geworden; sie ließ die Zeit, die uns getragen, vorüberbrausen und ist mumienhaft stehen geblieben.“ (Gluck, Mozart, Haydn, Weigl, Spohr, Schubert, Krufft, Beethoven &c. &c. Mumien?!!?) Glück zu, weiser Daniel! Ein Monument dem neuen Newton in der Gravitation des Unsinns! Ferner heißt's: „Und wir verstehen einander nicht mehr, wir sind einander entfremdet worden; wir bewundern ihre Schönheit, wie die Schönheit homerischer Poesie, aber wir

können nicht leben und weben in ihren Klängen, — (Glück zu, Herr Webermeister!) — wir können uns nicht ganz ihr hingeben mit unsern Gefühlen rc.“ Das wir sey dem Schreiber nur dann geschenkt, wenn er darunter sein Ich verstanden; ein deutsches die Kunst liebendes Gemüth kann aber da nie mit einbegriffen seyn; die echten deutschen Herzen (und dem Himmel sey's gedankt, daß deren noch nicht gar so wenige sind, als die tolle Journalistik uns zuweilen will glauben machen) verstehen einander noch in deutscher Kunst und reden ihre zur Seele dringende Sprache; hiemit basta!

Oberhalb der Besprechung des Concerts eines in die Berühmtheit galoppirenden Virtuosen setzte (man weiß nicht ob als Vogelscheuche oder als Handwerksschild) muthmaßlich der Setzer in einem auswärtigen Blatte den Holzschnitt eines ungeheuren Fortepiano. Wenn dieß nicht gar zu sehr nach Charlatanerie schmeckte, würde es mich an einen Seifensiederladen in einem böhmischen Dorfe erinnern, wo Seifenschichten und Kerzenbündel gemalt waren, und darüber mit großen Buchstaben ganz naiv stand: „Toto je mejdlo; toto jsau swiczkj.“

Notizen.

(Matteo Salvi), der Componist der am hiesigen Hofopern-theater mit Beifall gegebenen Operette: „La Primadonna,“ hat von der Direction des Theaters alla Scala in Mailand den ehrenvollen Auftrag erhalten, eine große Oper für die künftige Saison zu schreiben.

(Der berühmte Virtuose Thalberg) ist von seiner Krankheit, die ihn längere Zei von jeder künstlerischen Thätigkeit entfernt hielt, wieder glücklich genesen, was wir den vielen Freunden und Verehrern des großen Künstlers hiemit anzeigen.

(Der Claviervirtuose Döhler) hat nach Beendigung seiner vier Concerte im Hoftheater zu Kopenhagen, vereint mit Ernst, in der königl. Reitschule ein großes Concert vor einem Zuhörerkreis von beiläufig 3000 Personen gegeben; ferner gab er in einem kleinern Saale ebenfalls mit Ernst musikalische Soirées, wo die beiden Künstler ohne fremde Mitwirkung Sonaten von Beethoven, Onslow, Bach, Kuhlau vortrugen und allgemeinen Beifall einerndteten, und die nur durch die traurige Nachricht des Todes von Döhlers Vater unterbrochen wurden. Der ausgezeichnete Künstler wird in Folge dessen über Hamburg und Paris nach Lucca zurückkehren.

(Parish-Alvars und die Brüder Lewy) haben mehrere Concerte in Mannheim, Darmstadt und Carlsruhe gegeben; in welch letzterem Orte sie das Glück hatten, vor der Großherzoginn in einem Hofconcerte und einer Privatsoirée im herzogl. Pallaste spielen zu dürfen.

(Der rühmlichst bekannte Violinvirtuose Heinrich Panofka) ist den 10. d. M. von Paris hier angekommen.

(Berlioz) hat in Darmstadt ein Concert gegeben und großen Beifall eingeerndtet.

(Der Sohn des Concertmeisters Schlösser in Darmstadt), ein Knabe von 15 Jahren, macht als ein Clavierspieler viel Aufsehen.

(Der bekannte Sänger Cramolini) gab in Darmstadt zu seiner Benefice eine neue Oper von Mangold, welche gefiel.

(Die Sängerinn Kern) gefällt in Mannheim sehr, ebenso Hoffmann, der Bariton aus Lemberg.

(Esser, der Componist der Oper „Riquiqui“), arbeitet an einer neuen Oper.

(Der Bassist Reichel) gastirte in Darmstadt mit vielem Succeß.

(In Mainz bildet sich eine neue deutsche Operngesellschaft), welche nach Paris reisen und unter Meyerbeer's Protection dort Vorstellungen zu geben beabsichtet.

(Die Società armonica in London) ist aus Mangel an Unterstützung eingegangen, was Schade, indem man außer ihr und der Philharmonica nirgends die großen Meisterwerke gut aufgeführt hören konnte.

(M. Nicola Lablache), Sohn des berühmten Sängers, betrat ebenfalls die vom Vater so lohnend durchmessene Bahn der Kunst; er soll eine schöne Stimme und eminente musikalische Kenntnisse besitzen, und somit würdig seyn, in den Fußstapfen des Vaters zu treten, um dem weltberühmten Namen zu entsprechen.

(Donizetti's neue Oper: „Maria di Rohan“), hat die Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli käuflich an sich gebracht. — Hr. Czerny hat die Ouverture für Clavier eingerichtet, welche ehestens erscheinen wird.

(Der französische Gesandte am englischen Hofe Hr. St. Aulaire) hat vor einigen Tagen ein glänzendes musikalisches Fest gegeben. Unter den Anwesenden bemerkte man den Herzog von Wellington, alle Großwürdenträger und einen auserwählten Damencirkel. Dlle. Pacini, die berühmte Schülerinn Duprez's, war der eigentliche Glanzpunct des Festes. Sie sang mehrere italienische Piecen und beinahe alle Romanzen aus dem „Album,“ das sie für die Königinn von England componirt hat. Außerordentlicher Beifall krönte ihre Bemühungen.

(Von Barthol f Senff), dem Redacteur der „musikalischen Signale,“ erschien zu Leipzig „Jahrbuch für Musik;“ vollständiges Verzeichniß der im Jahre 1842 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Classen sorgfältig geordnet, mit Angabe der Verleger, der Preise, der Tonarten und der Texte bei Gesangscompositionen — „ein für jeden Kunsthändler und Kunstfreund sehr zweckmäßiger Elenchus, wie nicht minder ein schätzbarer Beitrag für die Kunstgeschichte selbst.

(Von Emil Prudent) sind zwei Etuden für's Fortepiano: „l'Hirondelle“ und „la Ronde de Nuit“ in dieser Wintersaison in Paris berühmt geworden, denn es gab wohl keinen Fortepianospieler von Namen, der sie nicht in irgend einem Saale unter tausend Beifallszurufungen gespielt hätte. Dieselben sind bereits in Stich erschienen und wir verhofften von den Tischen der Reichen auch einige Brosamen hievon zu erhalten.

(Lanner's), unsers jüngst verstorbenen Tanzkönigs, Musikgesellschaft hat sich unter der Leitung ihres Primgeigers für permanent erklärt, um also das Andenken ihres Gründers zu ehren. Lanner's Sohn, ein Kind von 9 Jahren, ist derselben beigetreten, und spielte bereits öfters in der Bierhalle mit, und nimmt die alten Freunde seines Vaters ganz für sich ein.

(Don Pasquale“ von Donizetti) kommt nun auch in Brüssel in die Scene; es werden darin beschäftigt: Dlle. Billioni und die HH. Labord, Alizard, nebst einem neurequirirten Bariton, von dem man sich insbesondere viel verspricht.

Musikalischer Telegraph

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen werden.

Sonate für das Pianoforte (Herrn Dr. Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet) von Louis Spohr. 125tes Werk.

3 Airs allemands par Edouard Pirkhert. Oeuvre 7.

Premières Pensées musicales (No. 1. Romance. No. 2. Barcarolle. No. 3. Mazourka) pour le Piano par Ch. Filtsch.

Quatrième Concert pour le Piano avec Accompagnement d'Orchestre ou du second Piano ou Piano seul, de H. Herz. Oe. 131.

Le Tremolo sur un thême de Beethoven de H. Herz. Oe. 132.

Fantaisie sur la Parisina de H. Herz. Oe. 133.

Le Double Dièze et le Double Bémol, 2 rondinos-études pour le Piano par H. Bertini. Oe. 144.

L'Impromptu, rondo-valse de H. Bertini. Oe. 145.

Etude et Andante de H. Bertini. Oe. 147.

L'Hirondelle — la ronde de nuit; 2 Etudes pour le Piano par Emile Prudent. Oe. 11 et 12.

Grande Fantaisie sur la sérénade de Schubert par Emile Prudent.

Grande Fantaisie pour le Piano sur des Motifs de Don Pasquale par H. Rosellen.

Grande Fantaisie pour le Piano sur des Motifs de l'Opéra: La fille du régiment par Th. Kullak. Oe. 16.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler. Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 72. **Samstag den 17. Juni 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die dritte Musikbeilage in diesem Semester: ein Scherzo für Pianoforte von Ludwig Wolff, wird Samstag den 24. dieses Monats erscheinen.

Kirchenmusik.

Messe in C-dur (Nr. 9) für's Vocalquartett und ganze Orchester von Ign. Aßmayr, k. k. Hofvicecapellmeister.

Das ist der Gewinn eines tieferen Blickes in das Heiligthum der Kunst, das die Entschädigung für manche bittere Erfahrung im Treiben der Profanation und des anmaßenden Unverstandes, daß man den Nectar eines gelungenen Werkes mit vollen Zügen trinkt, und sich des Nectargenusses bewußt ist. Gäb' es eine derlei Beseligung nicht, wer würde sich sonst abmühen, durch den Wust allseits wuchernden Gestrippes zu des heiligen Tempels Hallen zu dringen, und von manchem Dorne der Böswilligkeit, von mancher Distel der Gemeinheit, von mancher Nessel der beleidigten Eitelkeit, ja sogar von mancher Natter des Hasses Schäden und Wunden davon zu tragen?! Und so nur läßt sich die feste Beharrlichkeit unserer Kunstjünger, das Höchste anzustreben, so nur der consequente Muth einer ehrlichen Kritik in dem Hydra- oder vielmehr Stymphalidenkampfe erklären. — Und Einer der wenigen Eingeweihten, die beharrlich, ohne Ostentation, bloß den Blick nach dem Ziele gerichtet, vorwärts schreiten auf der einmal als recht erkannten Bahn, sich weder durch den leichtfertigen Zuruf der Mode, noch durch materiell lohnende Interessen beirren lassen, ist unstreitig der aller Achtung und Anerkennung würdige Componist der vorliegenden Messe. Wir haben dieses Werk am verwichenen Pfingstsonntage in der k. k. Hofburgcapelle gehört, und müssen gestehen, daß es zu den trefflichsten gehört, die in unseren Tagen geschaffen worden. Denn, seiner Aufgabe sich wohlbewußt, und hiezu nur durch den innewohnenden Sinn voll Pietät begeistert und bewogen, hat der Tonmeister die zuständigen Worte des Rituale in Töne eingekleidet, mit Harmonien beschwingt, wie sie in seiner Seele gelebt, und wie sie der geläuterten Christenfrömmigkeit unserer Tage, gleich ferne von dem düsteren Pönitenzgefühle des Ascetismus wie von der Leichtfertigkeit des Pantheismus, — dem leider in allzu reizenden rosenfarbenen Dünsten verschwebenden Idole unseres Zeitgeistes — auch am meisten geziemen. Schon das „Kyrie“ (Adagio non troppo, C) trägt den Typus eines echt religiösen Gebetes um Erbarmen, wobei die Harmonie die Gesangführung auf's Wirksamste unterstützt, und sich in allen Phasen, von der kindlichen Bitte der Klage, bis zum drängenden Hilferufe gesteigert, auf's Innigste anschmiegt, dazwischen tönt als versöhnendes, beschwichtigendes Princip wiederholt ein einfaches Hornsolo, ähnlich einer Stimme von oben, die Erhörung verspricht. Das „Gloria“ (Allegro spirituoso, C) beginnt mit einem lauten Jubelgesange, der sich — wie fast immer und gewöhnlich, bei „et in terra pax,“ rasch zum Piano senkt, was mir aber affectirt erscheint, denn warum soll man bei einer Hymne: „Ruhm und Preis sey Gott in der Höhe,“ bei dem Nachsatze und „Friede auf der Erde,“ sogleich auf wollenen Socken gehen müssen? Die Freude, daß „Friede uns werde,“ darf sich ja nicht scheu vor dem Ewigen verkriechen, der uns die Wohlthat erweiset, und dieß um so weniger, als sogleich darauf, als Consequenz das Lob „Laudamus te“ wieder fortfährt; denn der plötzliche Wechsel von lautem Jubel und stiller Demuth, der sich bei „Adoramus te,“ — „Glorificamus te“ wiederholt, gibt sich, wenn nicht anders, wenigstens durchaus nicht fromm, nicht christlich. Ganz anders verhält

ſichs bei dem „Gratias,“ da iſt der Ausdruck der dankbaren Kindlichkeit ſehr am Platze, ja unumgänglich, und wird nur durch „Domine Deus, rex coelestis, Deus pater omnipotens“ zur vertrauensvollen, ſtolzen Freude geſteigert.) Dieß gab auch Hr. Aßmayr meiſterhaft, und das melodiöſe Solo des Soprans, dann das Excipirende, den Tuttijubel vorbereitende des Baſſes, ſind eminent behandelt. Den Übergang zum „qui tollis,“ das eine demüthige Klage ausdrückt, daß der Sohn des Ewigen die Sünden der Welt, unſere Sünden auf ſich genommen, bildet ein Harmonieſatz von Clarinetten, Fagotten mit Oboe solo, welches auch den wehmüthigen Geſang durchgehends in Mitten des ſchönen Quitollis-Quartettes einflicht. Nicht einverſtanden jedoch kann ich mit dem Hrn. Compoſiteur ſeyn, daß er die Worte: „Qui sedes ad dexram patris,“ zwiſchen den Wiederholungen des „Miserere nobis,“ welches düſter nachhallt und klagt, in aufjubelndem Forte gegeben, — es iſt ja dieß nur ein Gebet, und die Wortmalerei kaum zu entſchuldigen. Sehr ſchön dagegen verſtand er das „Quoniam tu solus sanctus“ durch ein Sopranſolo zu geben, und dieß durch die einfachſte Begleitung des Streichquartettes zu heben, — wie ſchön läßt er die Freude „tu solus altissimus“ durch den vollen Chor der Sing- und Orcheſterſtimmen wiederholen, wie feſt und kräftig iſt dabei die Begleitungsfigur der Violinen und der leitende Schritt des Baſſes!!

Die Schlußfuge „In gloria Dei patris amen“ als Ausdruck der Devotion der ganzen Chriſtenverſammlung, iſt ein zweckmäßiges, herrliches Tongemälde, mit einer Leichtigkeit, und (ungeachtet ihrer Kürze) in allen gebräuchlichen Umkehrungen des Contrapunctes mit einer Bündigkeit und religiöſer Weihe behandelt, daß dem Kundigen die Meiſterſchaft des Componiſten bei jedem Tacte klarer wird, und er Aßmayr's Ruhm in dieſem Fache als verdient errungen, mit Freuden anerkennt. Auffallend ſchön aber gibt ſich im 25. Tacte u. ſ. f. das Contrathema im Conflicte mit den Primſtimmen der Blasinſtrumente, die in gehaltenen Tönen herabſteigen! — Im „Credo“ (Allegro con brio 3/4) zeigt ſich der Hr. Componiſt wieder als ein ſehr erfahrner umſichtiger Muſiker, indem er den Anfang des „Glaubensbekenntniſſes,“ das in muſikaliſcher Hinſicht ein äußerſt ſteriler Grund (und für den Componiſten ein Sand- oder vielmehr Dornenweg) — mit gut klingenden muſikaliſchen Sätzen, Figuren und Wendungen fortführt, und mit einzelnen, einfachen Harmonieblumen ausſchmückt; obwohl ich nicht umhin kann, zu geſtehen, daß ich die feierliche Haltung, Würde und den Ernſt eines „chriſtlichen Glaubensbekenntniſſes“ darin vermißte, und kaum mehr als muſikaliſche Tiraden, denen die Worte unterlegt ſind, darin erblickt. Wundervoll dagegen an Verſtändniß und Wirkung iſt das „Et incarnatus,“ zu dem ſchon die Vorbereitung (un poco meno allegro) durch ſehr zweckmäßige, gehaltene Accorde die ganze Aufmerkſamkeit des Hörers feſſelt, wobei wieder das Cornu ſich geltend macht, und alternirend mit der Oboe, das Tenor solo (einen ſehr ſchönen einfachen Geſang) beim Pizzicato des Streichquartetts mit wehmüthigen Klängen durchkreuzet. Bemerkenswerth iſt die ſehr bezeichnende Ligatofigur der Celli beim „Crucifixus“ (vom Baß in tutti begonnen und Tenor und Alt aufgenommen, — denn der Sopran tritt erſt im achten Tacte beim „passus“ ein), die den ganzen Satz hindurch conſequent bleibt und mit dem Contrabaſſe certirt; wie nicht minder der Piano-Wirbel der Pauke bei dem Schmerzensausrufe „passus et sepultus est“ ſich als leiſes Donnergrollen ſehr maleriſch gibt und wirkſam erweiſet. Das „Et resurrexit“ beginnt mit einer aufmunternden Figur der Streichinſtrumente, abwechſelnd mit vollen Accorden der Harmonie und hebt ſich vom Piano bis zum Forte, wo dann im achten Tacte der volle Chor freudig einfällt; bei „Et ascendit“ führen Sopran und Alt unisono einen Cantus firmus, und fällt mit „Et iterum venturus est“ der ganze Chor ein, aus dem ſich bei „Et in spiritum sanctum“ ein liebliches Sopranſolo hervorhebt, drein bald Fagott und Violine I. unisono, bald die Clarinette harmoniſche Blumen flechten, bis eine herrliche Doppelfuge „Et vitam“ das Ganze überaus würdig und kräftig ſchließt.

Die ſchönſte Nummer aber dieſes ganzen Meßopfergeſanges iſt unſtreitig das „Sanctus“ (Andante 3/4); es iſt dieß ein Tonwerk eben ſo originell in Conception, als hinſichtlich der Wahrheit im Ausdrucke gelungen. Clarinette, Fagotte und Horn beginnen piano einen Harmonieſatz, darauf fällt das Singterzett (Sopran, Alt, Tenor) und das Orcheſter piano mit „Sanctus“ ein, indeß die Oboe ein melodiöſes Solo modulirt, im 4., 5. und 6. Tacte wiederholt ſich dieſelbe Figur, nur daß Alt, Tenor und Baß im Dreiklange ihr „Sanctus“ aushalten und das Horn wegbleibt; beim „Sanctus“ zum dritten Male aber, crescirt das Orcheſter und fällt mit vollſter Kraft — „Deus Sabaoth“ jubelnd und voll Majeſtät ein, wo dann beim letzten Worte nach einer raſchen Ausbeugung in H♯ die Singſtimmen in unisono aushalten, indeß die Streichinſtrumente eine wirkſame Figur ausführen, in die urſprüngliche Tonart und das Anfangsthema einlenken, wo dann das erſte Terzett noch zweimal (diminuendo ins pp.) das „Sanctus“ wiederholen. — Das angeſchloſſene „Osanna“ (Allegro molto ₵) iſt eben ſo verſtändig und eigen behandelt; nach einem vollen Orcheſterſatze wiederholen Sopran und Alt mit Violoncello- und Hornſolo den Lobgeſang piano, und auf leichten Trillerſchwingen verhancht in der Ferne das Ganze. — Das „Benedictus“ hat der Hr. Compoſiteur als eine Botſchaft behandelt, welche (von Sopran- und Altſoli) den Gläubigen gekündet, und von dieſen (als Chor) ſodann einander wieder erzählt wird, und mit einem andächtigen, dankvollen kurzen „Osanna“ in gläubiger Demuth ſchließt. — Daß auch in dieſem Hr. Aßmayr, bei ſeiner tiefen Kenntniß der Harmonie-Effecte und der Eigenthümlichkeit eines jeden Inſtrumentes, nicht fehlgegriffen habe, bedarf wohl keiner Erwähnung mehr. Das „Agnus Dei“ (3/4 Adagio non troppo A, min.) iſt ein Klagegeſang, wo bei der Con Sordini-Begleitung des Streichquartettes das Clarinett, Fagott und Horn als Soli in dem getragenen Quartettgeſang ſehr wirkſame Pointen weben, namentlich iſt wieder das Horn, welches beim „Miserere nobis,“ ähnlich wie beim „Kyrie,“ ſeine Klänge weichmüthig, doch ebenfalls verſöhnend, beruhigend hören läßt, und beim „Dona nobis pacem,“ einem ruhig gehaltenen echt religiöſen Satze, das Vertrauen in den Herzen der Gläubigen erweckt, daß die Bitte der verſammelten Gemeinde vom Ewigen werde erhört werden. Und wenn die Muſik, nach vollbrachtem Meßopfer, dieß Gefühl bewirkt, oder auch nur zu deſſen Erweckung beiträgt, hat ſie ihre Sendung erfüllt; — und daß die vorliegende Meſſe hiezu ganz geeignet, darf der Referent, nach dem kurz vorher Geſagten, wohl nicht erſt wiederholen.

Groß-Athanaſius.

Sonntag am 11. d. M. (Dreifaltigkeits-Sonntag) wurde in der Alſervorſtadt, Pfarrkirche, bei den P. P. Minoriten ein großes Kirchenfeſt begangen. Der Regenschori Hr. Leitermayer führte Beethoven's grandiöſe C-Meſſe und ein Offertorium von Ign. Ritter von Seyfried mit großer Präciſion auf. — Hr. Wild ſang die Tenorſolos.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärnthnerthore.

Montag den 12. d. M. „La Sonnambula“ von Bellini.

Es iſt ſehr zu bedauern, daß die heutige Aufführung das zahlreich verſammelte Publicum nicht ſo contentirte, als es zu wünſchen geweſen wäre, es iſt dieß um ſo mehr, als dieſelbe im Allgemeinen eine gelungene

genannt werden muß und der Grund nur in einigen Unvollkommenheiten in der Besetzung zu suchen ist, welche das Publicum gerade nur deßhalb disgustirten, weil es in der heurigen italienischen Saison nur vorzüglich gute Aufführungen zu hören gewohnt ist, die es übrigens von so ausgezeichneten Künstlern auch mit gutem Rechte zu erwarten hat. So freigebig unser Publicum aber auch sonst mit Beifallsbezeugungen ist, so zeigt es sich dennoch nicht so willfährig selbst das Bessere mit Beifall zu lohnen, wenn es einmal durch eine mittelmäßige Leistung aus seiner guten Laune gebracht worden. Eine solche war die des Sigr. Derivis als „Udolfo“ dem die Freiheit und Ungezwungenheit der dramatischen Darstellung, eben so wie die künstlerische Intention und feinere Nuancirung im Gesange durchaus mangelte. Sigra. Garcia-Viardot, diese Bravoursängerinn **par excellence**, leistete im Gesange wieder Ausgezeichnetes; sie riß durch die seltene Kunstfertigkeit, durch ihre staunenswerthe, die Schranken des Gewöhnlichen kühn überspringende Meisterschaft zur Bewunderung hin, allein ihre Darstellung war kalt — ihr fehlte die Glut der Leidenschaft, sie konnte nicht — ergreifen. — Sigr. Salvi ist ein kunstgewandter Sänger mit einer schöneu Stimme, deren einzelne Töne von seltenem Wohlklange sind; er faßte den Character des „Elvin“ künstlerisch auf, seine Darstellung war eine durchwegs vorzügliche; allein der Coloraturen-Aufputz, mit dem er seinen Gesang bis zur Überladung auszieret, und hinter welchen er oft den Mangel an höheren Brusttönen zu verbergen sucht, der ihn auch zu oft sein dünnes Falsett anwenden heißt, verwischt nicht selten den angenehmen Eindruck wieder, den sein künstlerischer Vortrag hervorgebracht. Die Nebenpartien waren mittelmäßig besetzt. Die Chöre gut. Komisch nahmen sich unter denselben, Bäuerinnen mit drei-, vierfachen Bracelets und flimmernden Fingerringen aus. — Hr. Capellmeister Proch leitete das Ganze. — A. S.

Correspondenz.

(Brünn den 10. Juni 1843.) Am 5. d. M. eröffnete Dlle. Lutzer, k. k. Hof- und Kammersängerinn, als Amina in der Oper: „Die Nachtwandlerinn“ von Bellini, ihre Gastvorstellungen auf hiesiger Bühne. — Der Name Lutzer spricht Alles für sich, und überhebt jeden Referenten eines breiteren Raisonnements. — Es bleibt sonach nur zu erwähnen, daß das Publicum die geschätzte Gastinn gleich bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne mit Auszeichnung empfing, und daß der Beifall sich im Verlaufe der Darstellung immer steigerte, und als Dlle. Lutzer die bekannte letzte Arie sang, wollte der Jubel gar kein Ende nehmen. — Sie repetirte die letzte Scene in italienischer Sprache, — und wurde zum Schlusse viermal gerufen. — Tags darauf sang sie die Antonina in Donizetti's „Belisar“ mit ungemeinem Beifall. — Unsere Opernmitglieder thaten ihr Möglichstes, um sich ehrenvoll neben der deutschen Nachtigall zu behaupten. — Besondere Anerkennung verdient Hr. Kahle, welcher den Elvin und Alamir mit vielem Beifall sang. — Kahle ist ein jugendliches Talent, das zu den schönsten Hoffnungen berechtiget; seine Stimme ist klangvoll und von bedeutendem Umfange; sein Ringen nach künstlerischem Höhepunct, sein Fleiß und seine Liebe zur Kunst müssen gerühmt werden. — Hr. Meinhard war als Graf in der „Nachtwandlerin“ recht brav. — Dlle. Wilt sang den Part der Irene. Ihre heutige Leistung trug noch zu merkbare Spuren eines übereilten Einstudierens, als daß wir einen strengeren Maßstab an diese hoffnungsvolle Sängerinn legen dürften. — Die Chöre ließen viel zu wünschen übrig. Das Orchester hielt sich recht brav. — Hr. Capellmeister Schmidt dirigirte mit Lust und Liebe; man sieht es seiner eifrigen Bemühung an, daß es ihm Ernst um die Kunst sey. — Noch im Laufe dieses Monats werden wir Lortzing's Oper: „Der Wildschütz,“ zu hören bekommen. — Schmidt hat während seines Hierseyns schon zwei Opern dieses fruchtbaren Componisten vortrefflich studieret; — es steht also mit vollem Recht zu erwarten, er werde bei der neuen Oper dem kunstsinnigen Publicum abermals seine Tüchtigkeit beweisen. D . . . . k.

(Grätz den 9. Juni 1843.) Das öffentliche musikalische Leben ist hier ausschließend auf die Bühne verwiesen, und wird dabei von einem „bösen Geist im Kreis getrieben,“ um mit Faust zu reden, im Kreise nämlich eines dürftigen, vergilbten Opernrepertoirs. — Dlle. Eschen, vom ständischen Theater zu Prag, gastirte mit vielem Beifalle. Ihre Stimme ist immer noch ein angenehmer Mezzosopran, der jedoch in der Höhe wie das Rauschen von Graf Eberhards Weißdorn in Uhland's Ballade ein wenig an die alte Zeit mahnt. Die Coloratur ist nett und gefällig. Ein sehr auffallendes Gebrechen jedoch zeichnet die Leistungen dieser Sängerinn auf die sonderbarste Weise aus, daß sie nämlich stets mit gleicher Tonstärke singt, somit also kein Spinnwebenschatten von dramatischem Ausdrucke vorhanden ist. — Als Neuigkeit erwähne ich noch, daß begründeten Mittheilungen zu Folge der Localkomiker des hiesigen Theaters Hr. Renmark als Nachfolger des gegenwärtigen Theaterdirectors bezeichnet wird. Diese Nachfolge mag ihre Süßigkeiten haben, da das Unternehmen selbst durch die auffallende, am Tage liegende, und nur von Arroganz oder Verblendung bekrittelte Munificenz der Stände zu einem der ergiebigsten unter allen ähnlichen geworden ist. F. Wd.

(Paris.) Rossini-Enthusiasmus. — Rossini ist in Paris! Aber leider, der Schwan von Pesaro ist verstummt, senkt die Flügel, und verlangt nicht mehr nach den Ätherhöhen des Ruhmes, verlangt nicht mehr nach dem Schatten neuer Lorbeern; er ist verstummt, — er ist übersättigt! Wohl darf noch Niemand behaupten, ihm sey schon alle Poesie erstorben, alle Phantasie banquerott, sein Genie habe sich ausgegeben, ein reicher Banquier, den Verschwendung zum Bettler gemacht! Denn im Innern des Vulkans gähren die Elemente noch fort und fort, und jene glühenden Lavaströme der Tonmassen, die einst als „Wilhelm Tell,“ „Barbiere,“ „Othello“ die Welt entzückten — wenn sie auch in seinem letzten „**Stabat mater**“ manche schwarze Schlacke mit sich führen, — können wohl auf's Neue in breiten, weithin strahlenden, und die jetzige Nacht (in der die Musikwelt, wenn auch von einzelnen Sternen oder Meteoren durchwandert, doch im Ganzen schmachtet) zum Sonnentage umschaffenden Wogen ausbrechen, und ein Schrei, nicht des Schreckens, ein Jubelruf des Entzückens wird von Ost und West, vom Nordcap bis zur Gibraltar-Meerenge erschallen, und die edle **Musica**, das von den Honigdüften des Po und der Apenninen genährte Musenkind, wird seine glänzenden Triumphe auf's Neue feiern, zwar nicht mehr jene des ersten süßen Lallens, wie einst als **Italiana** oder **Tancredi**, vielmehr als zur üppigsten Blüthe gereifte Jungfrau, als eine neue Armide voll unwiderstehlichen Zaubers! O wäre doch dieser Tag schon nahe, schon da!!! Rossini ist in Paris! schon seit 14 Tagen in Paris, und noch immer strömen Tausende von Besuchern zu seiner Schwelle, als wär's eine Caaba der Gläubigen oder vielmehr ein Theater paré, wohin ein „**Robert le Diable**“ gerufen! Und der nicht vorgelassen wird — denn der Arzt befiehlt die möglichste Schonung — fühlt sich unglücklich und schreibt seinen Namen in ein Gedenke- und Visitenbuch oder läßt eine schwarzgeränderte Besuchskarte zurück, — und wahrlich ein Dutzend Lauqaien haben hiebei vollauf zu thun! Rossini darf nicht schreiben, darf nicht denken, Körper und Geist müssen der Ruhe pflegen; deßhalb auch alle Fischerei, alle gastronomischen Fadaisen fern bleiben müssen, auf daß nicht das Gemüth in Bewegung gebracht, den Pulsschlag fibrisch irritire. — Und es wallen Beterschaaren zu den Altären der Penaten, und es werden Gelübde bis zu Hekatomben gesteigert, auf daß Musagetes das Unheil abwehre von dem Haupte des theuren Maestro, auf daß Erato ihren Liebling schütze, im trauten Vereine mit den pierinischen Schwestern; wohl nicht ein Königreich für eine Spule aus den genesenen Schwingen des **cigno divino**, doch eine halbe Tone Goldes vom befreundeten selig gemachten Impresario für die neueste Oper und wär's auch, daß sie hieße: „sein Schwanengesang.“

Die zweite und zwar die wichtigste Nachricht heißt: Lablache und der Director des italienischen Theaters haben sich in London umarmt, aus welcher Umarmung, wie leicht begreiflich, auf ganz natürlichem Wege das neuerliche Engagement Lablache's für die kommende Saison hervorging. Man versprach sich gegenseitig das Vergangene zu vergessen, die Zwistigkeiten wurden ausge-

glichen, kurz die Versöhnung war eine complete und machte Eclat. Der lustige Bartholo also, der neugierige, köstliche Don Pasquale, mit einem Wort der größte Künstler der Jetztzeit wird den Parisern in der künftigen Saison neuerdings genießbar! Die HH. Janin und Batel machen schon jetzt großartige Vorbereitungen in der Opernküche für den Monat October. Man wird diesen Winter mit furchtbaren Truppen anrücken und mit zwei bis drei neuen Operncolonnen einfallen! Fornasari, der jetzt in London dominirt und als Belisario befehlshabert; Ronconi, für den Donizetti die neue Oper („Maria di Rohan") geschrieben; und Salvi, dessen Talent allgemein als ein mehr als gewöhnliches gepriesen wird, vereinen sich mit Mario, Morelli, Corelli, und den Damen Grisi, Persiani und van der Nissen und so könnte man sie wirklich nicht schöner beisammen sich wünschen; — und nun sage man noch, Italia sey alt geworden, und müsse sich großmütterlich zufrieden geben; nein, sie übt noch wie vor, Weltherrschaft aus; sie sendet ihre Tongiganten und Gesang-Penthesileen aus, und vor den ehernen Keulenschlägen ihrer Kehlen und den scharfen sichertreffenden Speeren ihrer Blicke — vor dem Dalilazauber ihrer Melodien sinkt der Simson (Zeitgeist) in die Ottomane und opfert sein Heiligstes: sein Haupthaar, das Palladium seiner Kraft und Selbstständigkeit! Sehet, so übt noch fort die alte Italia ihre uns beseligende Weltherrschaft, und wird sie üben, so lang Genie und Energie ihr und Überschätzung des Fremden uns eigen; so lang nicht unsere Künstler zur Einsicht und Überzeugung gekommen, daß die gute Waare auch fein im Äußeren, und die süße Frucht auch eine gefällige Schale haben müsse; und daß selbst Talent des Telemachs Bildung bedürfe, und ein artiger Fuß erst durch tüchtigen Tanzunterricht Grazie erlange und Talent, Bildung und Grazie unterjochen die Seelen der ganzen Welt. —

Notizen.

(Miß Clara Novello) macht im Drury-lane-Theater ungeheuer Furore, John Bull weiß gar nicht mehr, auf welche Art er die Künstlerinn noch feiern soll.

(Im St. Carlo-Theater zu Neapel) hat „Anna Laprie," eine neue Oper des Maestro Battista, nur theilweise effectuirt.

(Auf dem königl. Theater zu Palermo) ist „Sara o la pazza di Scozia" (Sarah oder die Wahnsinnige von Schottland), eine neue Oper des Grafen Gabrielli, mit so allgemeinem Beifall aufgenommen worden, daß Componist und Sänger öfters stürmisch gerufen wurden. Graf Gabrielli, der in ganz Sicilien in großem Ansehen steht, hat bereits vierzehn Opern und Balletpartituren componirt.

(Die Stadt Paris) hat einen Platz für Cherubini's Denkmahl unentgeldlich bewilligt.

(Franz Schubert's) Lieder finden in Paris (so schreibt unserer Correspondenten Einer) fortwährend ungeheuern Beifall (der Franzose findet endlich am deutschen Genius das, was meistens dem seinen abgeht: Kraft, Gemüthstiefe, Gediegenheit); — so sind neuerdings dreißig Lieder, transscribirt für's Fortepiano von Stephan Heller bei Schlesinger erschienen.

(Hr. Friedrich Kistner) aus Leipzig, einer der bedeutendsten Musikverleger Deutschlands, ist hier den 18. d. M. angekommen.

(Hortensie Zirges), eine junge Violinspielerinn, gab am 23. v. M. ihr erstes selbstständiges Concert in Leipzig. Dortige Blätter rühmen den gefühlvollen und correcten Vortrag einer Beriot'schen und David'schen Composition dieser jungen Künstlerinn. — Es scheint, daß die Violine nunmehr ein Lieblingsinstrument des weiblichen Geschlechtes werden wird.

(Hr. Conrad), Orchesterdirector in Leipzig, brachte eine neue Ouverture: „Die Dioskuren," zur Aufführung. Sie fand günstige Aufnahme.

Auszeichnung.

Se. k. k. apostol. Majestät haben der Sängerinn Eugenia Tadolini den Titel einer k. k. Kammersängerinn allergnädigst zu verleihen geruhet.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel; Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 73. **Dinstag den 20. Juni 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die dritte Musikbeilage in diesem Semester, ein Scherzo für Pianoforte von *Ludwig Wolff*, wird im Laufe dieses Monats erscheinen.

Zugleich sind wir in der angenehmen Lage, unsern verehrten P. T. Abonnenten die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die *nächste Beilage* unseres Blattes, d. i. *die erste im zweiten Semester*, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Fortepianopiece von unserm geniellen und weltberühmten Landsmanne Herrn Sigmund Thalberg (der hiemit auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung beigetreten), bestehen wird.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

3. Was wir hoffen.

von Andreas Schumacher.

(Schluß.)

Was dann die Ausführung anbelangt, so beherzigen Sie namentlich Eines; — dieß nämlich, daß Schönheit und Ebenmaß, das richtige Verhältniß der Theile zum Ganzen, die Innigkeit und Frische des Gefühls, die Keuschheit und Unschuld des Styles, die naive Heiterkeit der Stimmung für jedes Kunstwerk, Bedingung des Gelingens wie des öffentlichen Beifalls sind! Lassen Sie vor Allem ein richtiges Verhältniß zwischen reiner, kräftiger, schöner Melodie und einleitender, verarbeitender und steigernder Figurirung vorwalten. Lassen Sie die Melodie faßlich heiter und gesund seyn, sparen Sie den Gebrauch der Instrumente für Tuttis und eigentliche Instrumentalstellen, suchen Sie die Hauptwirkung nie in der Begleitung, nie im Orchester, bedenken Sie, daß die auf der Bühne oben allein zum Publicum sprechen, und jene im Orchester nur um der Ersteren willen da sind! Zerreißen Sie den melodischen Satz, mit dem Sie unser Ohr und Herz erfreuen wollen, nicht tausendmal, damit er nicht zu einer Zeit komme, wo die Ungeduld und üble Laune sich Ihrer Zuhörer schon bemeistert hat. Werfen Sie nicht wälsche Arien in eine deutsche Composition hin, — halten Sie die Solostellen dem Geiste des Liedes näher als dem der Violinvariation! Lassen Sie Waldhorn und Flöte dem Sänger nicht Ihre besten Gedanken vom Munde wegblasen — immer mögen sie die Ahnung jenes schönen Gedankens verkünden, den Sie uns bringen wollen, doch den Gesang plündern, oder den Sänger decken und überflüssig machen, das sollen sie nicht! — Schreiben Sie nicht für außerordentliche Stimmen, sie sind zu selten, um Ihrem Werke einen allgemeinen Erfolg zu sichern. Behandeln Sie das Recitativ nicht zu starr und trocken; seine Figurirung muß die Melodie vorbereiten, allmälig zu ihr hinführen. Schonen Sie unseres Ohres — martern Sie uns nicht mit trübsinnig sentimentalen Molltonklagen, malen Sie nicht Worte, sondern Stimmungen, Situationen, Leidenschaften, Charactere, verweilen Sie nicht in endlosen Dissonanzengängen, geben Sie sich ungezwungen, wahr und redlich. Alles, was Sie dem sogenannten Effect zu Liebe niederschrieben, betrachten Sie nur gleich als miserabel.

Denken Sie an Mozart's Finale zum ersten Acte des „Don Juan;“ wie einfach, wie lebhaft, wie edel und wie unendlich ergreifend ist es! Wie dramatisch ist es und doch dabei durch und durch Musik! Wie so ganz ein Strom des Gefühles — ein Sturm der Handlung — ein formenschönes, vollendetes Ganzes! Denken Sie an

Alles was für die Ewigkeit gedichtet und componirt ist — hat je ein großer Mann das Maul voll genommen? Erinnern Sie sich, daß alle wahre Kunst dem Himmel gleicht — dessen Unendlichkeit und Bläue erhebt und beseligt ohne Feuerwerk und große Trommel, ohne Hanswurst und Samiel! Umwölkt er sich und zürnt er — verheeren seine Stürme, zünden seine Blitze, überschwemmen seine Wolkenbrüche — so bleibt er noch immer wahr und groß; — denn er erscheint als Vollstrecker eines ewigen Gesetzes; keine Willkühr beleidigt, kein Dünkel, keine Eitelkeit, keine Absichtlichkeit verletzt. Und in allem dem muß der echte Künstler ihm gleich zu werden suchen!

Damit ist wahrlich die kühnste Malerei nicht aufgehoben oder beschränkt; sie wird nur mit größeren, festeren Zügen, nicht so oft ins Kleinliche ausartend, und mit redlicherer Beherrschung und Zügelung des Elements auftreten müssen. Der Darsteller soll nicht selbst mitleidende Person werden; Etwas muß ihn über sein Werk erheben — und dieses Etwas ist die Kraft, Schönheit zu enthüllen und zu zeigen! Doch wer das Mittel für den Zweck nimmt und jedes Einzelne rücksichtlos auf's Äußerste hinaustreibt, — der muß alle Gränzen künstlerischer Wahrheit überschreiten!

Egon Ebert sagt irgendwo sehr schön:

Um jedes Wesen schlossen die Götter einen Ring; —
Aus diesem Ringe tretend, ist Unding jedes Ding!

Und verdammt man den Dichter nicht, der die Gränzen des Schönen überschreitend, Erschütterung, Grauen, Eckel und Entsetzen für Poesie nimmt?

Die Dichtkunst hat ihre Schmierer, — die Malerei ihre Anstreicher — und der Musik blieben ihre Blasbalgtreter nicht aus.

Die romantische Schule, ihrer geschichtlichen Entstehung und nationalen Sendung nach vorzugsweise zur Auffassung und künstlerischen Verklärung des Naturlebens berufen, jeden Seelenzustand mit einem sympathisirenden Chor unsichtbarer und sichtbarer Elementargeister begleitend, hinterläßt der deutschen Bühne in dem Augenblicke, wo sie mit ihrer letzten Kraft um Geltung und Bestehen ringt, wie jede Schule noch, die vor ihr eine herrschende gewesen, ein trauriges Vermächtniß von Einseitigkeit. Anstatt sich mit vollstem Bewußtseyn und klarstem Willen, von dem Historisch-Mythischen, dem Märchenhaft-Schauerlichen an der Auffassung des Volksthümlichen und Ethisch-Individuellen zu freikräftigen Auffassung der Gegenwart emporzuschwingen, anstatt die Tüchtigkeit und Gesundheit volksthümlicher Zustände der Vergangenheit als den Staffel ihrer Erhebung zu den Errungenschaften der lebenden, sterbenden und herrschenden Generation ihrer Zeitgenossen zu betrachten, hat sie das Ammenmärchen und die grassen Schauer des Aberglaubens vor ihren Drachenwagen gespannt und das Gekreisch der Elemente zur gräulichen Solopartie ihrer Tonschöpfungen gemacht. Sie hat die Fröhlichkeit in infernalisches Frohlocken, den heiteren Sinn in bittere Ironie, die Sehnsucht in Melancholie, den Schmerz in einen Angstschrei und gräßliches Todesröcheln verwandelt, den sinnigen Mummenschanz des Märchens in gräßliche Wirklichkeit umgestaltet, und bietet die schreiendsten Dissonanzen, die kreischendsten Chorden der Bleche auf — den wilden Schmerzschrei der Natur der geängsteten Phantasie auf die Fersen zu jagen.

Ich glaube daher, diese Schule hat sich selbst überlebt und wird in kurzer Frist einer besseren und umfassenderen Anschauung des Lebens, einer gesünderen und klareren Auffassung der Empfindung, einem innigeren Anschließen an die Bedürfnisse der Gegenwart Raum geben müssen. Was die Romantiker aus der Natur, das wird der Tondichter unserer Zeit aus den geselligen Zuständen der Vergangenheit und Gegenwart schöpfen; und von dieser Schule erwart' ich mit Zuversicht, daß sie den Menschen und mit ihm die Menschenstimme und den Gesang in ihre verlornen bühnlichen Rechte wieder einsetzen wird.

Kirchenmusik.

Am 11. d. M. (Dreifaltigkeits-Sonntag) wurde in der Kirche bei den P. P. Dominicanern in der Stadt die „Mariazeller" Messe von Haydn und das Offertorium und Graduale, zwei Piecen aus Haydn's „Schöpfung" mit unterlegtem lateinischen Texte aufgeführt. Dlle. Tuczek, königl. preußische Hofopernsängerinn, welche bei ihrer früheren Anwesenheit in Wien diesen Chor vorzugsweise mit ihrer Mitwirkung beehrte, hatte auch bei ihrer jetzigen den Sopransolopart übernommen, und trug ihre Solos mit der dieser Künstlerinn im hohen Grade innewohnenden Virtuosität vor. — Der äußerst thätige Chorregent Hr. Demmel leitete das Ganze mit vieler Umsicht.

Soirée
beim Hofclaviermacher Herrn Ign. Bösendorfer.

Dieselbe fand Samstag den 10. Juni, als eine recht angenehme Zugabe zur so eben, nicht im Herrn, sondern im Hören, still und ohne Schmerzen verschiedenen Concertsaison statt. Die Wahl und Zusammenstellung der Piecen macht dem Geschmacke des Arrangeurs Hrn. Eduard Pirkhert alle Ehre, denn wir hörten da lauter Salonmusik und nicht eine Olla potrida aus allen drei Stylen, wie uns solche unschmackhafte Kost bei so vielen Gelegenheiten nolens volens vorgesetzt wird, woraus der Nachtheil entspringt, daß man aus solch' einer barocken Zusammenstellung keinen Totaleindruck, so wie hier, mitnehmen kann. Eröffnet wurde die Production mit einem sehr geistreich componirten Trio von Ludwig Wolf (Manuscript), welches, wie wir hören, nächstens bei Haslinger im Stiche erscheint, wornach sich ein fester bestimmtes Urtheil über dasselbe wird geben lassen; nach dem einmaligen Hören läßt sich nicht viel mehr sagen, als daß uns das Adagio und das Finale, als jene Sätze, welche uns am klarsten und empfundensten erschienen, am meisten zusagten. Die Ausführung geschah durch die HH. Eduard Pirkhert (Piano), Ad. Simon (Violine) und Hr. Krischker (Cello), welche auch das Reuling'sche Trio in A, womit der Beschluß gemacht wurde, spielten. Dieses letztere zeichnet sich nicht so sehr durch eine Fülle von neuen Ideen, als vielmehr durch eine verständige und kluge Benützung und Anordnung schon vorhandener Instrumentaleffecte und gemüthvolle Melodie aus. Frln. Hermine Benda, eine sehr talentvolle Pianistinn, spielte in den Zwischenräumen eine Steph. Heller'sche Etude „la chasse" betitelt, eine sehr geistvolle, nirgend in die gewissen Waldhorngemeinplätze ausartende und trotz dem characteristische Composition, die schöne Pirkhert'sche Ges-Etude, auf deren Werth wir zuerst in einer Recension (Wien. Mus. Zeitg., Jahrg. 1842, S. 459) aufmerksam machten, als dieselbe noch ganz unbekannt war, und die Döhler'sche Trilleretude. Hierauf trug der 12jährige Th. Leschetitzky Pirkhert's Andante und Etude, ein Notturno von Döhler und Thema de Lucia varié par Thalberg vor. Es gelang dem kleinen Virtuosen, der Concentrationspunct der Aufmerksamkeit dieser größtentheils aus Künstlern und Kunstkennern bestehenden Gesellschaft zu werden, welches beweist, auf welcher, für sein zartes Alter ungewöhnlichen Stufe von Ausbildung er jetzt schon steht. Es ist aber auch so viel „Frisches, Kindlichwahres in seinem Vortrage," und „sein junges Gemüth" ist so frei „von jeder Affectation," daß er auf die Seele des Zuhörers den wohlthuendsten Eindruck hervorbringen muß, es sey denn, man wäre gegen ihn oder gegen alle Wunderkinder schon im Voraus eingenommen. — Aus Vorstehendem ist ersichtlich, daß durchgehends Befriedigendes geboten

wurde, weßhalb die Rückerinnerung an diesen Abend von uns zu den angenehmen zu rechnen ist*). Ign. Lewinsky.

*) Die Fortepiano, worauf bei dieser Soirée gespielt wurde, waren sämmtlich von Hrn. Bösendorfer, und zwar von ausgezeichneter Qualität. D. R.

Localrevue.

Dinstag den 13. Juni 1843 wurde im k. k. priv. Theater in der Josephstadt zum Vortheile des Capellmeisters Carl Binder zum ersten Male: „Das verlorne Gedächtniß,“ Märchen mit Gesang in drei Abtheilungen von Joh. Heinr. Mirani, mit Musik von dem Beneficianten, aufgeführt. — Das Stück selbst ist auf eine sehr poetische Idee basirt und mit interessanten Couplets ausgeschmückt, welche Hr. Capellmeister Binder mit einer angenehmen und anspruchslosen Musik ausstattete. Vorzugsweise macht sich der melodramatische Theil und die Ouverture bemerkbar; auch in den Couplets ist Humor und Lebendigkeit. Diese Novität erhielt vielen und auszeichnenden Beifall; der Dichter wurde am Schlusse von dem zahlreich versammelten Publicum gerufen.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Elegien für das Pianoforte von C. G. Lickl, op. 63. Wien bei Diabelli et Comp.

Hommage aux Artistes Chopin, Döhler, Henselt, Liszt, Pirkhert, Thalberg. Pièces de Salon pour le Piano par C. G. Lickl, Oeuvre 66; Vienne chez Tob. Haslinger.

Unser geschätzter Fortepianocomponist C. G. Lickl, dessen Verdienste nicht bloß um dieß Instrument, sondern vielmehr und dieß insbesondere um die Vervollkommnung und Verbreitung der Phisharmonica wir bereits mehrmalen in diesen Blättern zu würdigem Anlaß gefunden haben, bereichert mit den obangeführten zwei Sammlungen das Repertoir der Musikliebhaber auf's Entsprechendste. Nicht bloß wohlgeschulte Spieler, auch erprobte Virtuosen, denen eine leicht fließende Melodie voll einfacher Anmuth, und eine nicht bis zu enormen Schwierigkeiten aufgebauschte Mechanik, denen noch Consequenz in der Durchführung, und nicht bloß krasse, aller Harmoniegesetze spottende Schlageffecte, mit einem Worte, denen noch Musik und nicht bloße Concertisten-Bizarrerie zum Herzen sprechen, werden an den obangezeigten Compositionen Lickl's Wohlgefallen finden und befriedigt werden. Die sechs Elegien sind eigentlich als eine Fortsetzung jener Reihenfolge anzusehen, die der Hr. Verfasser als „Ischler Bilder“ vor zwei Jahren herausgegeben, und wahrlich, man könnte sie „Lieder ohne Worte,“ und zwar mit mehr Recht benennen, als so manche, die wohl diesen Titel an der Stirne tragen, sonst aber auch nichts von einem Liede an sich haben; hier aber dürfte es einem selbst nicht allzu versirten Dichter nicht schwer werden, einen gelungenen Text zu unterschreiben, — so wahr, so prägnant und decis gibt sich der Gemüthszustand in einer jeden; nur bei Nr. 3 (Andante agitato C) muß ich mich mit dem Hrn. Autor nicht einverstanden erklären. Er beginnt mit Affect (E-moll); heftige Unzufriedenheit kündet der erste Satz, modulirt ins H-moll, sodann rasch ins G-dur und geht besänftigend und begütigend mit dem ursprünglichen Melodiesatze in die Haupttonart, jedoch Dur über, und — nachdem er Hoffnung und Vertrauen dem Herzen eingeflößt, bricht er den Satz plötzlich ab und läßt Ungewißheit, Unzufriedenheit zurück. Das heißt wohl, er flecht einen Strauß aus Blumen der Sehnsucht,, wob das Band der Hoffnung drein, unterließ es aber zu binden, und das ganze schöne Bouquett fällt auseinander, weil die lässige Hand daran zu müde geworden, oder weil sie das Werk verdrossen. Eben so leuchtet in den Tacten 40—46 der vierten Elegie (das Recitativ, und die ganz ordinäre Ferma, als Gerölle und Sandbank mitten im Melodienflusse) eine unangenehme Affectation hervor, die um so störender ist, als diese Elegie voll Wehmuth und sehnsüchtiger Klage vielleicht gerade die schönste und gerundetste in der ganzen Sammlung ist.

In dem „Hommage aux Artistes“ suchte der Hr. Compositeur die Eigenthümlichkeit, die Characteristik der Virtuosen Chopin, Döhler, Henselt, Liszt, Pirkhert und Thalberg, wie selbe sich in ihrem Spiele und in ihren Compositionen geben, durch Töne zu schildern und zu veranschaulichen; und ich muß gestehen, daß ihm dieß meines Erachtens ganz wohl gelungen. Er kleidet seine Ideen in Novellettenformen ein (wie Lickl's Streben überhaupt dahin geht, durch Töne nicht bloß Gefühlszustände zu malen, sondern ganze Erlebnisse zu erzählen, wobei er aber stets so anspruchslos zu Werke geht, daß man ihm ob dieser Verirrung nicht einmal recht gram werden kann) — und benannte sie: Döhler „La Répétition;“ Liszt: „L'orgia;“ Chopin: „Tarantella;“ Henselt: „Trois Chansons à berceau“ (3 Wiegenlieder); Pirkhert: „Capriccietto;“ Thalberg: „Serenade;“ — und es ist ersichtlich daraus, daß er die erstgenannten Meister gar wohl studiert und in ihren Eigenheiten begriffen habe, und schon darum sind die vorliegenden Piecen äußerst interessant, wenn man auch nicht in Rechnung stellen wollte, daß auch sie, und vielleicht im hohen Grade, alle jene Vorzüge vereinen, die Lickl's Compositionen überhaupt auszeichnen. — Betreffend die Auflage, so ist dieselbe ganz so elegant und correct, wie wir sie bei Haslinger und Diabelli immer gewohnt sind, — nur wolle man in den „Hommages“ Nr. 1, im 38. Tacte dem G in der Oberstimme einen Auflöser vorsetzen, gleich wie dieß im 34. Tacte der Fall. Groß-Athanasius.

Divertissement sur des motivs de l'Opéra: Les „Hugenots,“ pour le Cor cromatique avec accompagnement de Piano par J. R. Lewy, premier Cor de la Chapelle du Roi de Saxe. Leipsic chez Fr. Kistner.

Wer pretentiös vor die Öffentlichkeit tritt, an den ist diese berechtigt, unnachsichtlich strenge ästhetische Kunstforderungen zu machen, wer aber an sich selbst und seine Leistung einen bescheidenen Maßstab anlegt, die letzte als eine geringe gibt und als solche bezeichnet haben will, der stimmt auch den rigorosesten Aristarchen zur Milde um. und entkräftigt in der Entstehung den kritischen Bannstrahl, der sonst unfehlbar geschleudert worden wäre. Eine solche captatio benevolentiae ist der obige Titel: „Divertissement.“ Er besagt nicht mehr, noch minder, als: „Wer an den Motiven aus besagter Oper Unterhaltung findet, der mag sie immerhin spielen; und da die Compositionen für das chromatische Waldhorn nicht so häufig wachsen, wie die Kirschen auf den Bäumen, und geschickte Compositeure für genanntes Instrument nicht über Nacht emporschießen, wie die Pilze und Claviervirtuosen, so ist nicht zu zweifeln, daß obiges Divertissement sein vortragendes und zuhörendes Publicum finden wird, und dieß um so mehr, als der Componist (Bruder des bei uns geachteten Professor Lewy) als tüchtiger Virtuose auf seinem Instrumente und als ein gediegener Mann in seinem Fache längst rühmlichst anerkannt ist, und dieß vorliegende Werk einem solchen Namen keineswegs entgegen tritt. Stich, Druck, Papier ꝛc. lassen nichts zu wünschen übrig.

La plainte d'une jeune fille. Mélodie sans paroles pour la Harpe par Parish-Alvars. Oeuv. 64. Leipsic chez Fr. Kistner.

Eine Composition, die sich dem vielen Interessanten, was wir der Feder dieses ersten unserer Harfenvirtuosen danken, würdig anreiht. Sie besteht aus einer Introduction, welcher die eigentlich melodie sans paroles folgt. Der Grundcharacter der letzteren kann eher sehnsüchtige Schwermuth, still ergebene Resignation oder sonst einen homogenen Seelenzustand, als die Klage eines jungen Mädchens bedeuten. Der Beweis dafür dürfte in der Ähnlichkeit der Anlage mit der Preghiera aus „Mose“ und einem Chor der Griechen in Rossini's: „Le siège de Corinthe“ zu suchen seyn. Über Harmoniestellungen wie folgende:


(pag. 2, 3. Zeile)

welche Figur von acht zweiunddreißigsttheil Noten noch dazu sechsma nach einander gebracht wird, dürften sich nicht bloß „junge Mädchen,“ sondern alte Harmoniker, am meisten aber ein gesundes Gehör etwas beklagen. Die Auflage ist wieder so schön, wie alles, was aus der Kistner'schen Verlagshandlung hervorgeht. Lewinsky.

Correspondenz.

(Linz den 9. Juni 1843.) Das Gastspiel des k. k. Hofopernsängers Hrn. Erl und des Komikers Nestroy. — Die Partien, in denen Hr. Erl seine Triumphe feierte, waren: Alamir im „Belisar,“ Sever in „Norma,“ Tebaldo in „Montecchi und Capuletti,“ Gennaro in „Lucrezia Borgia,“ Raul in den „Welfen und Ghibellinen;“ daß er in jeder der genannten Darstellungen hinreichende Gelegenheit hatte, die Reize seines sonoren, in der Höhe besonders klangreichen volubilen Organes zu entfalten, dafür zeugen die Namen Bellini und Donizetti. Seine vorzüglichste Darstellung war die Rauls in den „Welfen und Ghibellinen,“ die Romanze mit Begleitung der Viola (eigentlich Viola d'amour), die en passant gesagt etwas handwerksmäßig begleitet wurde, das Duo des zweiten, das Septett des dritten, das großartige Duett mit Beatrice des vierten Actes waren Puncte des Glanzes, Momente der Weihe; fürwahr Deutschland darf Erl zu jenen eminenten Tenoren rechnen, bei denen noch Fülle und Wohlklang des Tones, herrliche kräftige Höhe, rundes Falset und preiswürdige Methode vereint erscheinen; deßhalb er von einem zwar nicht immer zahlreichen, aber dankbaren Auditorium mit lauten Beifallsäußerungen überhäuft wurde. Über unsere Primadonna, Mad. Rosner, habe ich mich schon früher bei ihrer Darstellung der Antonina lobend ausgesprochen. Mad. Rosner weiß, wie eine besonnene Hausfrau, mit ihrem Stimmfonde zu wuchern, sie weiß im Cantabile metallreiche Töne zu entwickeln, weiß mit erwärmender Innigkeit zu singen im wahren Sinne des Wortes, sie weiß den Geist eines Recitativs aufzufinden und selbes dramatisch vorzutragen, sie weiß durch Methode manche Schärfen der höheren Chorden abzuschleifen (obgleich es im Triller oder raschern Tempis nicht immer gelingen will) und versteht es aber auch, durch Rosalien und chromatische Rouletten, durch zierliche Endklauseln zu effectuiren — bisweilen dürfte es scheinen — zu blenden; kurz, wir haben alle Ursachen, mit einer solchen Künstlerinn zufrieden zu seyn. An Dlle. Wurm haben wir uns getäuscht, wir haben sie nun öfter gehört, nnd können unverholen erklären, daß diese jugendliche Sängerinn nur durch Fleiß unter einem tüchtigen Singmeister Mängel ablegen kann, die sich in den Partien der Adalgise, Giulietta, und Isabella (letztere war noch die leidlichste) in grellem Lichte zeigten; die Stimme besitzt Kraft; jedoch eine gänzlich falsche Behandlung des Anschlags läßt sie nicht rein und weich heraustreten, die Töne erscheinen gepreßt sich aus dem Gaumen hervorzwängend, daher nie fließend, daher nie im Vortrage in einandergeschlungen, daher der spissige, unerquickliche Vortrag der Recitative, daher keine Sicherheit im Intoniren. Die weichsten klingendsten Töne besitzt Dlle. Wurm in der Höhe, obwohl auch da nicht ganz voll und rund, sondern verdünnt; hiezu traten seit einiger Zeit Gedächtnißschwächen, die keine freie Bewegung gestatteten, und um so weniger erlaubten dem Spiele das Ängstliche, Geschraubte zu nehmen, das man an Anfängern bemerkt. Dlle. Maria Müller, die wir nur als Maffio Orsini sahen, verläßt bald unsere Bühne, und ohne daher ein Genaueres zu erwähnen, wünschen wir, daß Dlle. Müller das Terrain gefunden haben möge, auf dem ihr Talent recht üppig gedeihen und erkräftigen kann. Unser erster Tenor Satorfy war während des Gastrollencilus Hrn. Erl's nicht bethätigt, ich muß daher noch einstweilen bei dem früher niedergelegten Urtheil stehen bleiben, und kann nur, da er als Genaro früher auftrat, noch zufügen, daß sich die Hoffnung auf einen guten ersten Tenor, der zu singen versteht, wohl kaum realisiren dürfte, es müßten denn schönere Proben von Talent und Stimme, was wir sehr wünschen, diese Ansicht umstürzen. Der Tenor Coreggio, von früher her ohnedieß bekannt, verläßt kommenden Monat die Bühne. Der Tenor Beer sang in den „Welfen“ die Partie des Warna; seine Stimme hat bereits jenes Stadium erreicht, in welchem dem Schmelze die Schärfe, der Weihe die Sprödigkeit den Platz vertritt, und diese beiden bösen Gäste, die Kunst und Methode oft in Verlegenheit bringen, wie sich wohl die Klippen: Eckigkeit im Vortrage der Recitative, und kalte Härte im Cantabilegesange am geschicktesten umschiffen lassen. Hr. Beer ist Regisseur der Oper und mag in dieser Stellung sehr Verdienstliches, zuverlässig Verdienstlicheres leisten. Nächst Mad. Rosner ist der Bassist Hanné bis jetzt noch als die vorzüglichste Stütze der Oper hervorgetreten; wenn Hr. Hanné für den Marcell in den „Ghibellinen“ nicht physischen Aufwand genug zu kräftiger Markirung der von vollem Orchester unterstützten Piecen besäß, so entschädigte dafür der Wohlklang seiner umfangreichen Stimme und eine lobenswerthe Art des Vortrages in Gesangstellen sanfteren Gepräges, der dadurch sicherlich gewinnen dürfte, wenn ein manierirtes Tremulo manchen glockenreinen schönen Ton nicht um seine wohlthuende Wirkung brächte, und wenn derselbe von mehr dramatischem Leben durchdrungen wäre. zwei Einseitigkeiten, die bei der Jugend und dem Fleiße des bescheidenen Sängers ohne Zweifel bald verschwinden dürften. Hr. Hanné sang den Alfonso in „Lucrezia Borgia,“ den Orovist in „Norma“ gleich gut, gleich richtig und zeichnete diese beiden Charactere wahrheitgemäß; aber auch dem Spiele wäre mehr Lebendigkeit zu wünschen; die Pulse schlagen nicht in jeder Situation gleich ruhig; was ist schöner, als die männliche Kraft, wenn sie zur That entflammt, und sich in ihrer geistigen wie moralischen Größe zeigt?! Die Partie Marcells, des derben begeisterten Kriegsknechtes, hätte Stellen genug dieser Art aufzuweisen. — Der Baßbuffo Zehden zeigte sich erst in Nebenpartien, daher nie in seinem Fache, unterliegt also auch noch keinem entschiedenen Urtheilsspruche. Der Bariton Arnold hat seit langem die Bühne nicht mehr betreten. — Dieß sind die Hauptkräfte unserer Oper. Die Chöre sind vollständig besetzt und wirken gut zusammen, die Ensembles gehen gerundet, und haben in den „Welfen und Ghibellinen“ Beweise geliefert, daß es nur anhaltenden Eifers bedarf, um Außergewöhnliches zu leisten; das Orchester ist wie stets, noch gut zusammengespielt, nur bisweilen gab es einige Mängel, bezüglich einer reinen egalen Stimmung der Blasinstrumente im Verhältniß zu den Saiteninstrumenten. — (Schluß folgt.)

Notizen.

(Der treffliche Tenor Hr. Marras), von dessen Gesangsvirtuosität wir am 1. d. M. eine Probe erhalten und uns hierüber ausführlich ausgesprochen haben, gedenkt den Sommer hindurch in Wien zu verbleiben, und nächsten Herbst seine Concerte hier fortzusetzen.

(Im böhmischen Theater) zu Prag nehmen die Vorstellungen einen erfreulichen Aufschwung; es werden gediegene Werke zur Aufführung gebracht. Oder verdiente dieß nicht vollste Anerkennung, wenn im ersten Abonnement schon vier Opern („Aschenbrödel;“ die „Stumme;“ „Faust“ und „Schweizerfamilie“); fünf große Dramen („Zriny,“ „Sobeslaw,“ „Abbé l'Epée,“ die „Zurücksetzung“ und der „Spieler,“) und fünf Lustspiele (das „Räuschchen,“ „Scherz und Ernst,“ „Ziska's Schwert,“ die „Verwandtschaften“ und der „Mentor“) geboten werden? Es erweckt dieß tüchtige Streben schon im Interesse der Kunst ein ungemeines Wohlbehagen bei jedem Gebildeten, und nur Eines erübrigt noch als pium desiderium: unter den vielen gewiß tüchtigen Componisten Böhmens auch endlich Einem zu begegnen, der mit einem größeren Werke in der Heimathsprache und nationell aufträte!

(Hoven's Oper: „Johanna d'Arc“) wurde am 21. Mai in Carlsruhe abermals als Festoper zur Feier des Geburtstages Ihrer königl. Hoheit der Frau Großherzoginn gegeben. Im vorigen Sommer war dasselbe Werk als Festoper zur Vermählungsfeier der Großherzoginn Tochter aufgeführt worden. — Hoven's neueste Oper: „Käthchen von Heilbronn,“ Text von Prechtler, kommt auf dem königl. Hoftheater in München zur Aufführung.

(Die Zöglinge des Blindeninstituts in Pesth) führten unter der Leitung ihres verdienstvollen Directors am 13. d. M. in der auf der Franzenshöhe bei Ofen befindlichen Capelle eine Vocalmesse auf, es wurde bei dieser Gelegenheit an der Kirchenthüre eine Collecte für die durch Feuer verunglückten Bewohner des Dorfes Kovács gemacht.

(Hr. Geißler), Organist der Paulanerkirche in Leipzig, hat die durch den verstorbenen Pohlenz besetzt gewesene Organistenstelle an der Thomaskirche erhalten.

(Hr. und Mad. Wartél) gaben in Berlin mit vielem Beifalle Concert.

Todesfall.

In London starb der als Componist und Herausgeber der „Musical World“ bekannte George Macfarren am Schlagflusse.

Berichtigung. In Nr. 67 dieser Zeitung in dem Artikel Sawicki ist die Jahreszahl der Geburt des Künstlers unrichtig und soll statt 1793: **1795** heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 74. Donnerstag den 22. Juni 1843. Dritter Jahrgang.

Die dritte Musikbeilage in diesem Semester, ein Scherzo für Pianoforte von *Ludwig Wolf*, wird mit dem nächsten Blatte erscheinen.

Zugleich sind wir in der angenehmen Lage, unsern verehrten P. T. Abonnenten die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die *nächste Beilage* unseres Blattes, d. i. *die erste im zweiten Semester*, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Fortepianopiece von unserm geniellen und weltberühmten Landsmanne Herrn Sigmund Thalberg (der hiemit auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung beigetreten), bestehen wird.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 17. d. M.: „Lucrezia Borgia," Oper von Donizetti.

Wir haben diese Oper früher mit einer so vorzüglichen Besetzung gehört, als daß wir nicht willenlos zu Vergleichungen veranlaßt werden sollten, welche natürlich nicht zum Vortheil der heutigen Darstellung ausfallen können. Sigra. De Giuli-Borsi in der Titelrolle zeigte sich wohl allerdings als eine Künstlerinn, welche den Character der Lucrezia aufgegriffen, ihn in die Form ihrer subjectiven Kunstanschauung gegossen und in der Darstellung mit dem Schmucke ihres künstlerischen Vortrages, mit dem einer klangvollen, durchbildeten und kräftigen Stimme auszustatten versteht, sie nahm auch in Folge dessen die günstige Theilnahme des Publicums für ihre dramatische Darstellung in Anspruch, und wußte diese in manchen Momenten zum rauschenden Beifall, zur allgemeinen und lauten Anerkennung zu steigern; allein dessen ungeachtet konnte sie denselben in dramatischer Hinsicht nicht zu jener Bedeutung erheben, ihn nicht wie ihre Vorgängerinn mit der Macht leidenschaftlicher Darstellung durchgeistern, und durch die hinreißende Gewalt eines kunstvollendeten Gesanges im Vereine mit großartigen Stimmmitteln so mächtig auf den Zuhörer einwirken. — Sigr. Ronconi, Alfonso, erwies sich wie immer als ein routinirter Sänger, dessen kräftige Stimme und Kehlenfertigkeit, verbunden mit einem energischen Auftreten und einer eigenthümlichen Auffassungsweise, durch welche er seinen Characteren einen Anstrich von Bestimmtheit und Selbstständigkeit zu verleihen weiß, seinen Kunstdarstellungen immer einen eigenen Reiz verschaffen werden. — Weniger genügte Sigr. Guasco als Genaro. Seine Stimme ist fatiguirt und reicht zur Durchführung einer größeren und anstrengenderen Partie nicht aus. Im ersten Acte hatte er wohl recht gelungene Momente, ganz besonders schön trug er das erste Duo vor; allein schon im zweiten Acte war die Kraft seiner Stimme erlahmt und ihr reiner Klang getrübt; die höheren Töne kamen rauh oder versagten wohl gar. — Sigra. Alboni ist ein Liebling unseres Publicums; ihre schöne Stimme und jugendliche Gestalt machen so manche Unzulänglichkeit ihrer Kunstausbildung vergessen. Auch ihre heutige Darstellung als Orsini, obgleich sie die ihrer Vorgängerinn nicht erreichte, wurde sehr beklatscht. Es ist zu wünschen, daß ein solcher Beifall für die junge Sängerinn von Nutzen ist. — Der Besuch war zahlreich; der Beifall häufig. Die Ensembles gingen gerundet zusammen. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch.

A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Dinstag den 20. Juni zum Vortheile des Chorpersonals: „Fra Diavolo.“ Musik von Auber. Hr. Wild, und Hr. Haller vom PestherTheater als Gäste. — „Der Zweck der heutigen Vorstellung ermuthigt mich, vor dasselbe Publicum zu treten, welches vor 32 Jahren meine ersten Versuche auf diesen Bretern mit so unendlicher Güte und Nachsicht beurtheilte.“ So ungefähr lauteten die Worte, welche der am Schlusse der Oper stürmisch gerufene Wild an das Publicum richtete. Zwei und dreißig Jahre. Eine Generation ist seitdem ins Grab gesunken, und Hr. Wild singt noch Tenorpartien und wandert ruhelos, ein musikalischer Ahasverus, von einem Orte zum andern, von einer großen zu einer kleinen Bühne, von einem Provinztheaterchen zur Residenz. Wer thut ihm das nach? Er aber hat Recht, so lange es Käufer gibt, so lange bietet er Waare, und vollends dießmal hat er Recht, handelt es sich doch darum, dem Chorpersonale eine gute Einnahme zu verschaffen. Je nun, der Zweck heiligt die Mittel, das weiß auch die Kritik, sie läßt daher, mit A. Grün zu reden, „fein den Doctorhut zu Hause, die grüne Brille und Perrücke,“ und begnügt sich, mit Enthaltung aller Randglossen, den status quo anzugeben, auf daß sich das lesende Publicum überzeuge, daß ihr „vidi“ auch echt sey. Um zuerst also von Hrn. Wild zu reden, so ist seine Stimme in den Mitteltönen noch immer schön, Fis, G und A singt er fast immer im Falset und nimmt es nur dann mit der Brust, wenn er durch kein schnelles Tempo beengt, vorher mit Muße Athem holen kann. daher auch seine Solonummern, in welchen ihn nichts genirte, die bei Weitem gelungensten waren. Im zweiten Acte, wo er mittelst einer Barcarole seinen Gefährten ein Zeichen gibt, fand er es für gut, ihnen noch ein Zeichen zu geben und sang ein italienisches Liedchen, und nachdem das Publicum noch nicht zufriedengestellt war, gab er ihnen mittelst des uralten: „Flatt're, flatt're, kleiner Vogel“ (wenn wir nicht irren von Blangini) noch ein drittes Zeichen. Die beiden Banditen mochten dieß übrigens für ein Zeichen gehalten haben, das darauffolgende Terzett: „Vorsichtig leise“ recht schlecht zu singen, und thaten redlichst ihre Banditenpflicht. Sie wurden von den HH. Hesse und Findeisen gegeben, zwei recht brav und schätzenswerthe Schauspieler, denen ich in sonst keiner Weise zu nahe treten will. Die Zerline wurde von Mad. Brünning dargestellt. Wir erinnern uns, von ihr im vorigen Jahre auf der Hofopernbühne dieselbe Partie gehört zu haben, und verweisen auf unser damaliges Referat. Den Lorenzo repräsentirte ein Hr. Haller. Derselbe ist zwar erst ein Anfänger, dafür hat er aber sehr wenig Stimme und distonirt gerne. Nun Chacun à son plaisir. Das Publicum redete auch ein Wörtchen drein. Hr. Grois war Lord Cockburn. Dieser Lord muß schon lange von Old-England abwesend seyn, denn er hatte sogar den einheimischen Jargon vergessen und sprach zur Abwechslung etwas italienisch und etwas ungarisch. Mad. Frieb-Blumauer markirte ihre Pamela recht anständig. Sie mag früher etwas Stimme gehabt haben. Chor recht brav, nur manchmal lärmend. Orchester deßgleichen; die Holzblasinstrumente scheinen die partie Honteuse desselben zu seyn. Recht gut ging die Ouverture Resumé: Eine Oper läßt sich nicht so schnell improvisiren, aber in Anbetracht der Umstände wurde Genügendes geboten. Das Haus war voll. Ign. Lewinsky.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Nouveautés du Jour pour le Salon musical.

(Musikalische Tagsneuigkeiten für das Pianoforte.)

Nr. 12, 15, 16, 17, 18, 21, 22.

Das bei Ant. Diabelli et Comp. erscheinende neue periodische Werk: „Nouveautés du jour“ (musikalische Tagsneuigkeiten) bietet in seinen letzteren Heften einige interessante Compositionen für das Piano. Die uns vorliegenden sieben Hefte: Nr. 12, 15, 16, 17, 18, 21 und 22 enthalten durchgehends sogenannte Salonstücke. Darunter versteht man in neuerer Zeit ein Tonstück, welches brillant und doch nicht mit Schwierigkeiten überladen, kurz — aber doch so lang ist, um ein kleines Auditorium von der erlangten Kunstfertigkeit eines angehenden Claviervirtuosen überzeugen zu können, und vor allem, ein Tonstück, welches gefällige Motive enthält und den Zuhörer nicht — langweilt. Diesen bescheidenen Anforderungen entsprechen die vorliegenden Hefte vollkommen, und es erübrigt daher nur noch ihren Inhalt näher zu bezeichnen. —

12. Heft. L'abandonné. Romance sans paroles. Etude précédée d'un Prélude par Jos. Lanz. Oeuvre 20. — Ein hübsches Tonstück in G-moll, voll Leidenschaft und wehmüthiger Empfindung. Den „Verlassenen“ scheint Liebesgram zu quälen. —

15. Heft. Impromptu sentimental sur la „Chant des Fées“ du Vaudeville allemand — (deutsches Vaudeville?) „der Zauberschleier“ — (der Zauberschleier ein — Vaudeville? Sonderbar!) de A. Emil Titl, composé par Louis Rosenfeld Op. 1. — Ein leichtes gefälliges Tonstück, welches den beliebten Feenchor auf eine zarte Weise variirt. Der Verfasser hat sich mit diesem seinem Erstlingsproducte auf eine freundliche Weise introducirt. —

16. Heft. Rondino sur des thèmes favoris de l'opéra: „Linda de Chamounix“ de Donizetti par Jean Skiwa, Op. 7. Donizetti's „Linda“ kömmt mir vor wie eine Quelle, welche in der Wüste entdeckt wird. Jeder Tropfen ist Labsal. Der Durstige sättigt sich nach Herzenslust, und was er nicht selbst am Ursprunge genießen kann, nimmt er mit; nicht für sich — sondern für die Andern, die auch gelabt seyn wollen. Hr. Skiwa hat uns da ein Fläschchen von dieser Herzstärkung mitgebracht und mit Beimischung eigener Fabricate auf die anmuthigste Weise credenzt. —

17. Heft. „Le petit Savoyard.“ Impromptu sur la Ballata de l'Opéra: „Linda de Chamounix“ de Donizetti par C. George Lickl. Op. 67. — Ebenfalls eine Schale Aroma aus dem unerschöpflichen Borne der Lindaquelle. — Geistvoll, wie alle Tondichtungen und Arrangements von Lickl, bildet das Ganze ein brillantes Tonstück, welches — von wohlgeübten Händen vorgetragen — seine Wirkung nicht verfehlen dürfte. —

18. Heft. Scherzo, componirt von Gottfried Preyer. Op. 42. — „Den Vogel erkennt man an seinen Federn!“ sagt ein altes Sprichwort. Gottf. Preyer ist einer von den Wenigen, die das Tiefe mit dem Gefälligen, das Gediegene mit dem Graziösen zu verbinden wissen. So auch dieses Scherzo. Aus jedem Tacte blickt der wohlerfahrne Meister durch, der — seinem eigenen Genius vertrauend — ein originelles, in allen Theilen wohlberechnetes, und doch sehr anmuthiges heiteres Tonstück liefert, mit einem Worte — ein Scherzo, wie es seyn soll. —
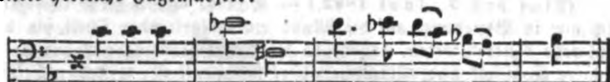
21. Heft. Rondino militaire sur les motifs de l'Opéra „Nabucodonosor“ de Gius. Verdi par Louis Rosenfeld. Op. 2.

22. Heft. Introduction et Variations sur le choeur favori: „Vo pensiero“ etc. de l'Opéra: „Nabucodonosor“ de Gius. Verdi, composées par Louis Rosenfeld. Op. 3. — Herr Rosenfeld, der uns in dieser Collection bereits zum dritten Male begegnet, beurkundet ein erfreuliches Talent für Arrangements dieser Art. Wenn die vorkommenden Passagen und Verbindungsperioden auch nicht auf Originalität Anspruch machen können, so sind sie doch leicht ausführbar und gestalten das ganze Tonstück zu einer gefälligen Piece, der man seinen Beifall nicht versagen kann. — Adolph Müller.
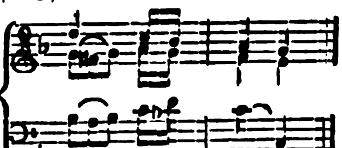
Motette: „Herr, ich bleibe stets an Dir" (Psalm 73) für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung von Dr. Ch. H. Rink. Karlsruhe bei Kreuzbauer und Nöldeke.

Es ist schon an sich für einen wahren Musikfreund höchst erfreulich in unserer durch und durch neuromantischen Zeit, wo eine verkehrte Geschmacksrichtung, eine Bizarrerie die andere verdrängt, endlich einmal ein Tonwerk im religiösen Style zu erblicken, das, gleich einer reizenden Oase mitten in der Wüste, gleich einem hellleuchtenden Sterne im tiefsten Dunkel der Nacht hervortritt, und sich mit Kühnheit einen eigenen Weg durch die zahllosen Irrpfade des Kunstlebens bahnt. Schon der Name: „Messe, Madrigale, Motette oder Oratorium" und wie sie alle heißen die Entwickelungsphasen und Erscheinungsformen des religiös-musikalischen Bewußtseyns, wenn ein Verehrer der Tonkunst ihn auf dem Titelblatte einer Composition gewahrt, ist im Stande, ihn auf eine ganz eigenthümliche Art zu electrisiren; schon dieses einzige Wort versetzt ihn lebhaft in die herrliche Blüthenzeit der Kunst, wo der Tondichter kein schöneres Ziel kannte, als eine ästhetisch-interessante, erhabene Idee in einer entsprechenden, also durchaus nicht extravaganten Form verkörpert darzustellen. Mit besonderer Liebe schreiten daher auch wir an der Zergliederung der vorliegenden Motette. Diese zerfällt in vier Hauptabschnitte. Der erste ein Moderato (4/4 F-dur) beginnt mit einem schönen Legato für die Orgel, welches Vorspiel sich durch eine sangbare Stimmführung, so wie durch Erhabenheit und harmonische Mannigfaltigkeit characterisirt. Im siebenten Tacte fallen die Singstimmen ein, aber dieser Eintritt wird anfänglich durch die einfachsten gehaltenen Dreiklänge bewirkt, erst im eilften Tacte bemerkt man im Tenor und Basse eine contrapunctische Reaction gegen den noch immer in gewichtigen halben und ganzen Noten einherschreitenden Alt. Diese dreistimmige Phrase dauert bis zum vierzehnten Tacte, wo der Sopran allein mit einer Melodie von vier Noten (sotto voce) anhebt, zu welcher sich im darauffolgenden Tacte die beiden zunächst unteren Stimmen in Terzengängen gesellen, während der Discant fortwährend bis incl. zum sechszehnten Tacte das C im vierten Zwischenraum erklingen läßt. Die Cadenz in der Dominante, auf welche es der Componist hier offenbar abgesehen hat, wird aber unverhältnißmäßig in die Länge gezogen, indem dieser Schlußfall eigentlich in drei Reprisen gemacht, aber immer wieder durch die Fortführung eines anderen Gedankens erneuert wird. Abgesehen davon, daß in den Worten: „Herr ich bleibe stets an Dir" kein Grund zu einer solchen Wiederkehr auf eine und dieselbe Tonart liegt, scheint es überhaupt dem ästhetischen Interesse einer Composition einen bedeutenden Eintrag zu thun, wenn man mitten im Verfolge eines Themas förmliche Cadenzen anbringt. Dieser Übelstand kann sehr leicht durch wirksame Trugschlüsse gehoben werden, deren sich aber der Tondichter in dieser langen Periode von siebzehn Tacten durchaus nicht bedient hat. Doch dieser Tadel der Eintönigkeit geht nur auf modulatorische Durchführung, die Gedanken sind auch hier sehr edel und gut kirchlich. Besonders versteht es Rink, die allmäligen Eintritte der Singstimmen auf eine wirksame Weise zu motiviren, ein Vorzug, der sich aus dem Überblicke dieses Tonstückes recht klar herausstellt, und gleich in dem auf diesen Übergang in die Dominante folgenden Zwischensatze sich bewährt. Dieses Intermezzo besteht aus zwölf Noten. Es wird zuerst vom Basse und Tenor im Einklange intonirt, dann aber gleichfalls im Unisono, von den beiden anderen Singstimmen in der Quinte (G-moll) beantwortet. Der Gedanke selbst ist erhaben, tief ergreifend und ganz vorzüglich den Worten anpassend: „Du hältst Jehova mich bei deiner Rechten."

Wir hören nämlich hier das bekannte, von Händl, Bach, Haydn (in seinem fünfzehnten Quartett) und Mozart (einigermaßen verändert im: „Requiem) und vielen anderen Tonsetzern bearbeitete herrliche Fugensubject:

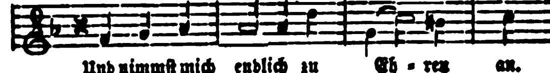


In unserer vorliegenden Composition wird jedoch dieses Thema nur als Anlaß zu einer Imitation betrachtet, und, nach der regelmäßigen Beantwortung in der Quinte, in gänzlich freier Form behandelt. Nur die beiden Tacte desselben werden noch durch sieben Tacte fortgeführt. Von trefflicher Wirkung ist die folgende Nachahmung in der Quarte: „Du leitest mich nach deinem Rath," welche nach ihrer vollständigen Deduction durch alle Singstimmen in einen würdevollen Choralschluß in C-dur sich auflöst, worauf die, in den drei untersten Vocalstimmen im Einklange, im Sopran aber in der Oberquarte contrapunctirte Stelle: „Und nimmst mich endlich zu Ehren an," den Schluß des ersten Haupttheils in F-dur macht. Der zweite Theil (Andante 3/4 F♯) ist durchgehends dreistimmig gehalten, und erinnert in Anlage und Ausführung lebhaft an Jos. Haydn. Vorzüglich waltet hier ein einfach-schöner Gesang. Characteristisch ist vor Allem ebendaselbst der Contrast des andachtsvoll-heiteren Satzes: „Auf dich steht meine Zuversicht" mit der durch eine Wendung nach F-Minore bezeichneten schwermüthigen Stelle: „Du bist in dunkler Nacht mein Licht." Bei den Worten: „Und führst auf sicheren Wegen" wird der Gesang in der Bewegung (Sechszehntel- mit Achteln wechselnd), so wie im Ausdrucke (sempre crescendo) immer lebendiger und feuriger. Eine sanft gemüthliche und interessant contrapunctirte Melodie tritt uns in der treffend bezeichneten Stelle: „wenn ich mit frommen treuem Sinn" entgegen, so wie auch in der Schlußstelle des zweiten Theiles, welche eine in langsamerer Fortschreitung sich bewegende und in eine imitatorische Form gebrachte Figur von drei Noten behandelt. Etwas leer und doch allzu gekünstelt möchten wir folgende beiden Endtacte dieses Theiles nennen:



Dem Referenten wenigstens erscheint der Übergang vom Quintsextaccorde von Des zum Quartsextenaccorde von C der Würde des Kirchenstyls nicht anpassend und zu geschraubt.

Der dritte Theil (4/4 F♯ Tempo primo) ist, mit Rücksicht auf den Text dem ersten gleichlautend. Auch in der Musik hat er in der Haltung des Ganzen einige Ähnlichkeit mit dem ersten Theile, nur mit dem Unterschiede, daß in jenem die Form des Chorals die vorherrschende ist, während es früher die imitatorische war. Die Melodie ist schön erfunden, und nicht minder interessant die Stimmirung. Dieser Theil ist der kürzeste. Er dauert nicht länger als fünf und zwanzig Tacte. Den vierten Theil und zugleich den Schluß des Ganzen bildet ein gut durchgeführtes Fugato mit folgendem Thema:



Die Deduction dieses Satzes ist zwar einfach und kurz, aber richtig und edel. Eine ganz besonders lobende Erwähnung verdient die Engführung des angegebenen Themas, welche zuerst durch den Tenor bewirkt wird, in dem dieser letztere das vom Basse (in B♯) allein intonirte Subject nach einer halben Pause in der Dominante restringirt. Nachdem nun die beiden unteren Singstimmen den Hauptsatz vollständig ausgeführt haben, hebt der Sopran (in F) denselben neuerdings an, und der Alt folgt ihm ebenfalls nach zwei Streichen mit der Exposition des Grundgedankens in der Quinte. Das Ganze schließt mit einer würdevollen Cadenz. Wir freuen uns herzlich in dem Tondichter einen sehr befähigten Kirchencomponisten und in dem Werke selbst einen schönen Beitrag zu der, in neuester Zeit nur durch äußerst seltene Spenden bereicherten Repertoir echt religiöser Musik auf das freundlichste willkommen zu heißen. — Die Auflage ist recht geschmackvoll. —

Philokales.

Correspondenz.

(Linz den 9. Juni 1843.) — Schluß. — Die Posse ist eigentlich nur in Beziehung auf die Musik ein integrirender Theil für das Interesse dieses Blattes, daher, da die Musik größtentheils auf einige magere Couplets und alltägliche Chöre beschränkt ist, weiter nicht viel darüber; die bemerkenswertheren Novitäten in diesem Genre waren das Vaudeville: „Maria, die Regimentstochter," das Schattenbild der Oper gleichen Namens, der „Schneider als Naturdichter," die „Localsängerinn und ihr Vater." Wenn die Lebenswahrheit, die durch Komisches und Lächerlichmachen die Modethorheiten der Welt geißeln soll, im schmutzigen Kleide der Gassenjungengemeinheit einherläuft und sich davon nährt, daß sie Kneipenspäße wiederkaut, und so um ein Lächeln bettelt, dann soll die Kritik sie, gelinde gesagt, mit dem Ostracismus belegen. Die Trägerinn der Posse ist die vortreffliche Localsängerinn Dlle. Löffler, die glücklichste Acquisition Neufeld's, welche durch ihr wirklich ausgezeichnetes nie ans Gemeine streifendes höchst launiges Spiel, den burlesken Vortrag ihrer Couplets, bei dem sie ein nettes Stimmchen entwickelt, sich bereits die vollkommene Gunst des Publicums erworben hat; ohne Zweifel dürfen wir uns schmeicheln, eine der besten Localsängerinnen zu besitzen! Dieser hohe Grad von Wohlgefallen erstreckt sich daher mittelbar, wenn auch in sehr gedämpftem Grade auf die Erzeugnisse der Localmuse überhaupt, und ist so der Grund, daß das Feld der Posse reichlicher bebaut erscheint, als das des edleren Lust- und Schauspiels und der Oper. Zur Seite stehen Dlle. Löffler die Komiker Bary und Stein. Hr. Bary, schon unter der früheren Direction ein beliebtes Bühnenmitglied, hat sich zu noch größerer Gunst emporgehoben, da seine Leistungen mit größerem Fleiße und mit Berücksichtigung des Decenten an Rundung gewonnen haben, und wenn die Stimme Hrn. Bary's einer etwas kräftigeren und sonoreren Natur wäre, um die Couplets nicht immer reizlos verfliegen zu lassen, wenn Hr. Bary es ablegen möchte, in seinen Bewegungen einförmig oder stereotyp zu seyn, so würde man ihn, als einen recht wackern Schauspieler seines Faches auch eines Lobes würdig erachten können. Hr. Stein hat keine unangenehme Stimme, doch singt er seine Couplets eben so flüchtig als er spricht, was der Verständlichkeit und der vis comica, wenn eine vorhanden sein sollte, bedeutenden Eintrag macht. Hr. Nestroy gastirt jetzt bei uns mit enthusiastischem Beifall: „im grauen Hause," „Madl aus der Vorstadt," „Lumpacivagabundus," „Tritschtratsch," lauter Erzeugnisse seines eigenen Geistes und Witzes, dann in den „sieben Mädchen in Uniform" ergötzte er ungemein. — Trotz der erhöhten Preise ist das Haus stets gedrängt voll.

Emil Mayer.

Kreuze und Auflöser.

Wie wenig die ausländischen Blätter unsere Literatur und in Folge dessen unsere Literaten kennen, ist hinlänglich bekannt und bedarf daher keines erneuerten Beweises. — Zu welchen lächerlichen Irrungen und Verwechslungen aber eine solche Unbekanntschaft nur zu oft führt, mag die folgende Notiz beweisen, welche in Nr. 23 der Zeitschrift „Rosen" steht: „Von Carlopago, als musikalischer Kritiker Wiens bekannt (der Dichter Carlopago bedankt sich für dieses Epitheton, wozu er, allenfalls seine Verehrung Beethoven's abgerechnet, gewiß nichts beigetragen hat), „wo er sich übrigens neuer„dings mit seinem Geburtsnamen Kunt bezeichnet (der Dichter Car„lopago??), sind bei F. A. Brockhaus in Leipzig Gedichte er„schienen." (Kunt bedankt sich gleichfalls für diese Zumuthung, denn obgleich er seinen Kritiken allerdings viel poetische Färbung zu geben versteht, so hat er doch unseres Wissens noch niemals ein Gedicht veröffentlicht.)

Im Leipziger „Kometen" finden wir einen Artikel mit: „Man murmelt aus Wien" überschrieben, in welchem über unsere Opern- und sonstigen Musikzustände gar seltsame Sachen zusammengemurmelt werden. — Man murmelt von einem Preise, den Jemand ausschreiben will, und der Demjenigen zuerkannt werden soll, der den Verfasser der „Murmeleien" je im Kärthnerthortheater gesehen habe. Daß die Correspondenten auswärtiger Blätter über Sachen schreiben, die sie nicht verstehen und nicht einmal aus eigener Anschauung kennen, ist: „Eine alte Geschichte und doch bleibt sie ewig neu," wer's aber gerade liest, dem bricht die Geduld entzwei.

Notizen.

(Eine neue komische Oper in einem Acte von Clapisson) wird jetzt einstudiert. Der geistreich und witzig geschriebene Text soll von Hrn. Rosier seyn, der schon mehrere äußerst glückliche Piecen, die auf den ersten Pariser Bühnen zur Aufführung kamen, rühmlichst bekannt ist.

(Hr. Berlioz) ist von seiner Kunstreise in Deutschland nach Paris zurückgekehrt. Seine jetzige Beschäftigung ist eine große Oper von Scribe in fünf Acten. Ein Act soll bereits fertig seyn.

(Liszt), der sich jetzt in Moskau befindet, hat der Pariser Gesellschaft der Künstler und Musiker eine Summe von tausend Franken als seinen Beitrag für dieses Jahr zugeschickt. Jedermann wird in diesem Zuge Liszt's Großmuth erkennen; was man aber nicht mit Lobsprüchen erst erheben soll, weil es deren gar nicht bedarf.

(Der Maestro F. Ricci), der sich seit einigen Monaten in Paris befand, ist wieder nach Italien zurückgereist. Zur Wiedereröffnung des italienischen Theaters aber wird er wieder nach Paris kommen, um seine Oper: „Corrado di Altamura," persönlich zu dirigiren.

(Wagner's „Rienzi") wird in Hamburg in die Scene gesetzt.

(Donizetti's „Lucrezia Borgia" und „Linda di Chamounix") sind in London auf dem Theater de la Reine mit dem brillantesten Erfolge gegeben worden; namentlich gefiel Mad. Tachinardi-Persiani in der Titelrolle letztgenannter Oper. Das ganze musikalische Europa zollt nun dem unerschöpflichen Genie Donizetti's den gebührenden Tribut.

(„Lucia di Lammermoor" von Donizetti) wurde in Madrid wieder gegeben und gefiel sehr.

(Ricci's „Corrado d'Altamura") wurde in Barcelona mit gutem Erfolge aufgeführt.

(Ein Hr. Duban) trat in Prag auf dem ständischen Theater in Donizetti's „Lucrezia Borgia" als Gast auf und fiel durch. Er soll weder im Spiele noch selbst im Gesange die nöthige Vorbildung haben; überdieß ist auch seine Stimme nicht so vorzüglich, um bei gehöriger Bildung Großes erwarten zu können.

(Hr. Bräuer, Chordirector der Pfarrkirche in Pesth), soll brieflichen Nachrichten zu Folge Capellmeister beim deutschen Theater daselbst geworden seyn.

(Die Oper „König Enzio" von Dr. G. Schilling, Musik von Täglichsbäck), kam in Carlsruhe zur Aufführung und ist vom Publicum beifällig aufgenommen worden. Das Textbuch soll dem Trauerspiele Raupach's nachgearbeitet seyn, die Musik viele harmonische und melodische Schönheiten enthalten und ganz im deutschen Style componirt seyn.

(Die ungarische Tänzergesellschaft) hat in Leipzig mit Glück debutirt.

(Der Flötist Ritter). Über ihn schreiben die „Rosen." „Er hat seinen Flötenconcerten, welche bisher als das Symbol der Langweile galt, für Leipzig auch den Stämpel der Lächerlichkeit aufgeprägt."

Musikalischer Telegraph

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen werden.

Sur les motifs de Carles VI. de **F. Halevy** pour le Piano.
Fantaisie brillante sur la romance: En respect mon amour se change par **Stephen Heller.** Oeuvre 37.
Caprice brillant sur la mélodie: Avec la douce chansonnette par **Stephen Heller.** Oeuvre 38.
Trois airs de ballet en rondeaux brillants par **J. Herz.**
Grande Fantaisie de bravoure sur le duo des cartes par **Fr. Kalkbrenner.** Oeuvre 165.
Grande Fantaisie brillante pour piano et violon par **Fr. Kalkbrenner** et **H. Panofka.** Oeuvre 166.
Grand duo brillant pour piano et violon par **N. Louis.**
Rondo brillant par **G. A. Osborne.**
Mosaïque pour piano et violon concertant par **H. Panofka.**
Fantaisie élégante par **H. Rosellen.**
Treizième grand Duo à 4 mains par **E. Wolff.** Oeuvre 87.
Grande Valse brillante par **E. Wolff.** Oeuvre. 88.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 75. **Samstag den 24. Juni 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte die dritte Musikbeilage für dieses Semester, betitelt: ein Scherzo für Pianoforte von *Ludwig Wolf*.

Gegenwärtiger Zustand der Oper in Italien.

(Aus der Gazette musicale de Paris.)

Ein Fremder, der zum ersten Male Italien durchwandert, dürfte sich gewaltig darüber wundern, wenn er in einer ganzen Saison nur zwei bis drei Opern zu hören bekommt, es dürfte ihm ganz unbegreiflich scheinen, daß ein so lebhaftes, leidenschaftliches, nach neuen, überraschenden Genüssen haschendes Volk sich begnügen könne, die ganze Woche hindurch (mit Ausnahme Freitags) eine und dieselbe Partitur zu hören. Wir können zwar dieser Erscheinung eine gewisse Eigenthümlichkeit, etwas Befremdendes nicht absprechen, allein, was uns beim ersten Anblicke so sehr überrascht, wird bei näherer Betrachtung immer mehr begreiflich, natürlich; man muß nur Eines dabei um so weniger außer Acht lassen, da dieß zu häufig übersehen wird, daß es nämlich in allen Hauptstädten (und selbst in andern Städten ersten Ranges) in Italien, neben den großen Theatern noch viele kleine Nebentheater gibt, die durch ihre Thätigkeit oft mit vielem Glück die Concurrenz mit den großen auszuhalten sich bestreben. Neapel hat nicht allein sein St. Carlo, Mailand seine Scala, Florenz seine Pergola, Rom seine Tordinona. In Florenz finden wir noch Cocomero, Alfieri, wo Judith Grisi, Gabussi gesungen haben; in Rom das Teatro Valle, Argentina für die komische Oper und das Lustspiel, Aliberti für Opern und Schaustücke, Metastasio für das Drama, und eine Unzahl derartiger Anstalten dritten Ranges. Daraus können wir schon ersehen, daß Kunstliebhabern hier eine große Abwechslung für ihren Geschmack geboten wird; dazu muß man noch bemerken, daß es in Italien keine Oper in dem Sinne gibt, wie bei uns, da gibt es kein Repertoire, keine bleibende Truppe; zu jeder Saison vereinigt sich eine neue Gesellschaft, was man Scrittura nennt; das Ganze ist beinahe nichts anders, als eine mercantilische Speculation, bei der sehr viele Menschen ihren Lebensunterhalt verdienen. Nur die Chöre, die im Vorbeigehen gesagt, äußerst schlecht sind, bleiben stationär, das Chorpersonale hat gar keinen Begriff von Musik, und wenn sich ja unter ihnen Einer befindet, der im Stande ist, Noten mühsam zu lesen, so ist das schon ein Phänomen; was die Andern betrifft, so sind es gewöhnlich durchgehends erbärmliche Individuen. Der größte Theil von denen, die Abends als Griechen, Römer, Babylonier oder als Bergschotten erscheinen, treiben ganz gemüthlich während des Tages ihr Schuster-, Maurer- oder sonstiges Handwerk, und benützen ihre freien Abendstunden, um sich einige Soldi beim Theater zu verdienen. Dasselbe Bewandtniß hat es mit einem großen Theil des Orchesters. In Rom entschuldigt sich nicht selten ein Schneider, der das angefertigte Kleid nicht am bestimmten Tage bringt, mit dem, daß sein primo giovane ihm davongegangen, um alla Valle die Violine zu scharren. Individuen, die so verschiedenartige Functionen übernehmen, führen sie sehr begreiflich auch auf Kosten der Ohren des Publicums aus. Was aber die Compositeurs betrifft, so habe ich schon oben gesagt, daß man in Italien gar kein Repertoire kennt, man will immer was Neues hören. Freilich datirt sich der Ruhm der italienischen Bühne nicht erst von gestern; wenn aber ein Ausländer in der Meinung nach Italien käme, dort die classischen Musikstücke der alten Schule zu hören, so würde er sich sehr getäuscht finden. Nie wird sich's ein Impresario auch nur im Traum einfallen lassen, ein Stück in die Scene zu setzen, das sich aus Gluck's oder Mozart's Zeiten datirt, genug wenn man nach langen Intervallen wieder einmal das Matrimonio segreto hört. Partituren, die über zwanzig Jahre zurückgehen, sind der jetzigen Generation gänzlich unbe-

kannt; sie bleiben staubbedeckt in den Archiven liegen. Nur zufällig hört man dann und wann, aber selten, von Passiello, Paer, Cherubini oder Zingarelli reden, Spontini will ich hier gar nicht erwähnen, denn der war nie populär in Italien. Von Zeit zu Zeit versucht man, hauptsächlich in Florenz, fremde Producte nach Italien zu verpflanzen, gewöhnlich aber finden derlei Bemühungen gar keinen, oder wenigstens nicht den erwarteten und verdienten Beifall.

„Don Juan“ hat wohl Kenner entzückt, ist aber an der Masse spurlos vorüber gegangen. Unter allen Compositionen fremder Meister fand noch Meyerbeer's „Crociato“ den meisten Beifall, weniger Glück hatten „Robert der Teufel,“ „Templario“ und „Zampa.“ — Allein solche Versuche sind nicht nur sehr selten, sondern sie nöthigen sogar die Unternehmer, immer wieder zur einheimischen Musik zurückzukehren.

Donizetti und Mercadante haben jetzt in Italien den größten Ruf. Von Bellini gehen nur „Norma,“ „Beatrice di Tenda“ und die „Puritaner,“ seine andern Compositionen kommen nur äußerst selten zur Aufführung, sie dienen gewissermaßen nur als Reserve, im Fall eine neue Oper verunglückte. Was Rossini betrifft, so werden seine Werke, „Moise“ und „la Semiramide“ ausgenommen, höchstens nur mehr auf kleineren Bühnen gegeben; Tancredi, der ehemals so gefeierte Tancredi, ist ganz in Vergessenheit gerathen. Nichts altert schneller in Italien, als eine Oper; daran ist aber auch Niemand Schuld, als die Compositeurs selbst. So wie einmal ein Maestro sich der Gunst des Publicums versichert, dann läßt er seinem Talente die Zügel schießen, und ist noch sehr mäßig, wenn er in einem Jahr nicht mehr als vier Opern schreibt. Was jetzt am schwersten hält, ist, einen Text zu finden; Mythologie, Alterthum und Mittelalter sind beinahe erschöpft; Goldoni und Giraud, Beaumarchais und Scribe, Walter Scott und Victor Hugo wurden schon in Contribution gesetzt, es herrscht ein drückender Mangel an Librettis, so daß es gar keine Seltenheit mehr ist, wenn sich zwei Compositeure um einen Text balgen. Der fruchtbarste, schnellste unter allen ist unstreitig Donizetti, und verdiente redlich seine goldenen Spornen. Derselbe ist dazu noch in der Blüthe seiner Jahre, und man kann ohne Übertreibung annehmen, er habe bereits an die 80 Opern geschrieben, sechszehn für San Carlo, worunter: „l'Assedio di Calais,“ „Lucia di Lammermoor,“ „Roberto d'Evereux;“ fünf für Rom: „Zoraide di Granada,“ „l' Ajo nell' imbarazzo,“ „Olivio Pasquale,“ „Torquato Tasso“ und „Adelia;“ acht für Mailand, unter diesen: „Gianni da Parigi,“ „Anna Bolena,“ „Lucrezia Borgia,“ „l'Elisire d'Amore,“ „Gemma di Vergi,“ „Maria di Padilla;“ zwei für Florenz: „Parisina“ und „Rosmonda;“ sechs für Venedig, darunter: „Belisario“ und „Maria di Rudenz;“ endlich für Wien: „Linda di Chamounix“ und „Maria di Rohan.“ Überall auf allen Operntheatern von Lissabon bis zum Belt herrscht seine Musik; überall gut aufgenommen, mit Festen und Ehren überhäuft, zieht er im Triumphe durch Frankreich, Deutschland, Italien, auf seinem weiten Zuge Partituren ausstreuend, für welche die Libretti zum großen Mißvergnügen seines rastlosen Talentes immer noch spärlich zu kommen scheinen. Donizetti ist zweifelsohne ein wunderbares Talent, hauptsächlich ist er Meister dessen, was bei seinen Landsleuten am ersten Eingang findet; ein unerschöpflicher Melodienreichthum und dramatische Energie werden ihren Erfolg und bei solchen Gemüthern nie ihren Zweck verfehlen. Der „Liebestrank,“ „Anna Bolena,“ „Lucia di Lammermoor,“ „Lucrezia“ und „Linda“ dürften wohl seine gelungensten Werke seyn. Nicht wenig mögen auch eine Ungher, ein Moriani und ein Coselli dazu beigetragen haben, den Erfolg dieser Partituren zu sichern, ja sogar zu erhöhen; — Jedenfalls hat er als kais. österr. Hof- und Kammercompositeur einen schönen, beneidenswerthen Stand.

Mercadante, der jetzige Theater- und Musikdirector in Neapel, hat weit weniger geschrieben, als sein Nebenbuhler, auch ist sein Name lange nicht so in Ruf als der Donizetti's. Seine Compositionen haben nicht dieses äußere Gepränge, dieses Hinreißende, sind aber tiefer gedacht und sorgfältiger durchgeführt. Sein bestes Werk bis jetzt ist: „Il Giuramento,“ sein neuestes: „Il Reggente,“ das vor Kurzem mit großem Beifall in Turin gegeben wurde. Das Sujet ist der schottischen Geschichte entlehnt, und zwar jener Epoche, wo Graf Murray, Halbbruder der Maria Stuart, als Reichsregent in Schottland herrschte.

An diese zwei Maestri, die die italienische Bühne beherrschen, reiht sich Pacini. Seine ersten Werke fanden vielen Beifall, bis man endlich einsah, daß seine ganze Composition nur in geschicktem Ausfüllen und in einer glücklichen Vertheilung einiger gelungener Melodien bestehe. Mehrere Jahre hindurch verschwand er plötzlich, und erschien erst vor Kurzem wieder in den Schranken, ohne jedoch unterdessen bedeutend besser geworden zu seyn. Seine Musik ist einschmeichelnd, melodisch, aber schwach und ohne dramatischen Schwung. Pacini's bestes Werk ist „Saffo,“ in welchem die vorkommenden Fehler durch bedeutende Schönheiten aufgewogen werden; besonders die Hauptrolle ist meisterhaft durchgeführt. Ricci hat ebenfalls einige komische und halbernste Opern geschrieben, die vom Publicum sehr gut aufgenommen wurden, wie „la Prigione d'Edimburgo,“ „Corrado d'Altamura,“ „Avventure di Scaramuccio,“ seine Musik ist lebhaft, melodisch, aber zum Unglück wimmelt jede Seite von Reminiscenzen. Im Übrigen sind die italienischen Compositeurs heut zu Tage, was diesen Punct anbetrifft, nicht zu gewissenhaft, und es wäre auch in der That keine geringe Arbeit, ihnen eine Liste aller Plagiate vorzuhalten, die sie tagtäglich begehen.

Was die Compositeurs untergeordnetern Ranges anbetrifft, so will ich mich damit begnügen zu sagen, daß ihre Anzahl ungeheuer, ihre Namen aber größtentheils ganz unbekannt sind. Der hervorragendste, bekannteste unter ihnen ist Verdi in Mailand, der mit „Oberto“ debutirte, worauf er den „Nabucodonosor“ schrieb. Verdi hat schon von der gewöhnlichen Heerstraße abgelenkt und einen ganz eigenthümlichen Weg eingeschlagen; er sucht nicht durch Bravourarien, sondern durch tüchtige Chöre und harmonisches Zusammenwirken Effect hervorzubringen. Wenn sich das Publicum günstig für Verdi ausspricht, dürfte er Nachahmer finden, was gewiß eine Änderung in der Organisation der singenden Truppen zu Folge hätte.

„Nabucodonosor“ *) ist ein imposant geschriebenes Werk, sein Hauptbestandtheil, die Chöre, zeigen großes Talent, es ist nur zu bedauern, daß man von den Solos nicht ein Gleiches behaupten kann, das Dramatische des Ganzen stellt den Einzigen in Hintergrund; auch würde man darin vergebens jene verführenden, leicht gehaltenen Melodien suchen, die die Aufmerksamkeit des Publicums gewöhnlich so sehr in Anspruch nehmen, und vom Gedächtnisse sehr leicht erhalten werden. Im Ganzen verräth der Verfasser, einige Mängel abgerechnet, sehr viel Geschmack, eine fruchtbare lebhafte Phantasie, ein tüchtiges musikalisches Studium und eine vollständige Kenntniß der Ressourcen seiner Kunst.

Hiemit wäre also Alles gesagt, um den Standpunct bestimmen zu können, von dem der gegenwärtige Zustand der Oper in Italien beurtheilt werden soll. Was die Dichter, wahre Librettifabrikanten, anbetrifft, so muß man in der That höchlich erstaunen, wenn sich dann und wann ein Mann von Talent dazu herbeiläßt ein Libretto zu schreiben.

---

*) Über diese Oper haben wir unsere Meinung in Nr. 42 dieser Zeitung ausgesprochen. D. R.

unter die besten gehören die, welche Felice Romani, der seine artistische Laufbahn gegen eine politische vertauscht hat, er ist nämlich jetzt Redacteur der „Gazzetta di Torino,“ zu seiner Zeit für Bellini geschrieben hat. Die Exposition seiner lyrischen Dramen ist zwar gewöhnlich etwas verworren, ganz vorzüglich in der Straniera, wobei wir aber einen guten Theil der Schuld auf Rechnung des schlechten Romans des Hrn. d'Arlincourt setzen müssen, dem das Sujet entnommen ist. Übrigens weiß Romani recht gut, wie man musikalische Situationen herbeizuführen hat, sein Vers ist melodisch, klangvoll, kurz er ist Italiens bester Librettist. Zu den bessern gehören auch noch der eifrige Salvadore Commarano, der zwar die Bühne sehr genau kennt, leider aber kein gewandter Stylist ist und seine Sprache nicht zu meistern versteht, und Temistocle Solera, der für Verdi's Opern geschrieben hat, worunter die „Lombarden“ einem epischen Gedichte des Tomaso Grossi nachgebildet sind.

Jetzt haben wir nur mehr der Sänger und Sängerinnen Italiens zu erwähnen; wobei wir uns so kurz als möglich fassen wollen, denn diese bilden gerade nicht den Glanzpunct der italienischen Bühne, was auch um so leichter begreiflich ist, da alle Celebritäten Italiens nach Paris, Wien und London wandern. Der würde sich gewaltig wundern, der Italiens Virtuosen in Italien suchte, das Ausland liefert Italien seine besten Sänger, wie Dlle. Löwe, Mad. Schoberlechner, Maray, Novello, Goldberg &c. Die renommirtesten italienischen Sängerinnen sind: Tadolini, Frezzolini, Brambilla, Strepponi, Gabussi. Die besten Tenoristen: Moriani, Poggi, Salvi, Coselli. Übrigens gehen Stimmen in Italien so schnell zu Grunde als Opern, in fünf bis sechs Jahren sind sie abgenützt. Während des Carnevals jeden Abend lange oft sehr anstrengende Rollen singen, das reibt selbst eine eiserne Natur auf, ohne der beschwerlichen Reisen von einer Stadt zur andern zu gedenken.

Localrevue.

Donnerstag den 22. d. M. producirte sich der kleine 8jährige August Lanner (Sohn des verstorbenen Joseph Lanner) mit seines Vaters Orchester in einem unserer beliebtesten Locale. Gegen 2000 Menschen strömten hin und ein allgemeiner Beifallssturm erscholl, als der kleine Knabe seines Vaters Platz betrat. Er spielte die „Schönbrunner-Walzer“ mit dem nämlichen Vortrage und allen Eigenthümlichkeiten, die seinen Vater so sehr characterisirten. Den Jubel wollte nimmer enden. Viele Augen waren naß in der Erinnerung an seinen verblichenen Vater, und im Triumphe wurde das Kind zu seiner Mutter getragen. Später spielte er noch die „Hans-Jörgel-Polka“ unter gleich stürmischem Applause. Wenn man das zarte Alter des Knaben bedenkt, dazu noch annimmt, daß beide Piecen zweimal von ihm und zwar auswendig, repetirt wurden, wenn man diesen markigen Ton hört, seine ausgezeichnete Bogenführung sieht, so berechtigt dieser Knabe zu großen Hoffnungen, und es ist seinem Lehrer Hrn. Raab (unter dessen Leitung das Orchester jetzt steht) zu solch einem Erfolge nur Glück zu wünschen. Das Publicum Wiens bewies durch diese huldvolle Aufnahme neuerdings wie, man kann sagen, unvergeßlich ihm Lanner's Leistungen sind, der sich als Mensch und Künstler die Liebe Aller, die ihn kannten, so sehr zu erwerben wußte. Wttm.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

12 Etudes pour le Piano par Elie M. Feigerl. Wien bei Tobias Haslinger.

Der Verfasser vorliegender 12 Etuden, der sich „Professeur du Piano au Conservatoire de Genève“ nennt, beabsichtigte wahrscheinlich durch Herausgabe derselben einen Theil der Methode, welche er bei seinen Eleven anwendet, bekannt zu machen und diesen selbst durch das Studieren seines Werkes Mittel der Vervollkommnung an die Hand zu geben. In so ferne muß man daher annehmen, daß er seinen Zweck erreicht habe, denn die Etuden bieten wirklich mannigfache Gelegenheit zur Übung der Finger und zur Bildung eines richtigen Fingersatzes, und legen solchergestalt einen tüchtigen Grund zu fernerer Ausbildung. Mit Vorstehendem ist aber auch schon alles Gute angegeben, was sich über vorliegendes Werk billigerweise sagen läßt; denn die neunte Etude (mit Tempo di Menuetto bezeichnet und in H-dur) ausgenommen, welcher mindestens eine andere Idee zu Grunde liegt, als jene, die Finger zu üben, und die in diesem Sinne ein für sich abgeschlossenes Ganze bildet, legen die übrigen 11 ein eben nicht sehr günstiges Zeugniß über die Conceptionsfähigkeit des Autors ab. Überdieß sind sie in einem veralteten Style geschrieben, was ihnen freilich von ihrer Nützlichkeit gar nichts benimmt, aber einer weiteren Ausbreitung, als in der sich um den Verfasser bewegenden nächsten Kreisen doch sehr hinderlich seyn dürfte. Auch sind sie nicht sehr schwierig componirt, und wären etwa vor den Cramer'schen Übungen mit Nutzen anzuwenden. — Etuden aber, die den noch nicht sehr vorgerückten Eleven mit der jetzigen Richtung des Clavierspiels bekannt, und ihn auf die neuesten Endeckungen im Gebiete der Technik aufmerksam machten, um ihn auf solche Art würdig vorbereitet, endlich in das Allerheiligste der Kunst (ich bitte, diese Phrase hier, wo bloß von Technik die Rede, nicht zu mißdeuten) einzuführen, derlei zeitgemäße Etuden sind bis jetzt meines Wissens noch nicht componirt, und es dürfte wohl noch einige Zeit bis zur Erscheinung von solchen verfließen, wiewohl sich das Bedürfniß darnach immer dringender herausstellt. — Die Auflage ist ganz lobenswerth. Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Preßburg den 20. Juni 1843.) Die Schwestern Therese und Maria Milanollo gaben hier im großen Redoutensaale zwei und im Stadttheater auch zwei Concerte gegen sehr erhöhte Eintrittspreise bei sehr besuchten Häusern. Wie sie spielten? Wie sie die Zuhörer überraschten und sie in ihren Erwartungen — ungeachtet des vorangegangenen Rufes — übertrafen? Wie die Violinspielkenner über die Kunstleistungen auf der Violine, beim Spiele der Therese bezaubert? Und wie sie sich über ihr Spiel äußern? Hierüber weiß ich mich nicht auszudrücken; denn alle Viel und Großes sagenden Worte und Phrasen, die bis jetzt bei großen Musikkunstleistungen gebraucht worden sind, werden die Begriffe derjenigen Leser — die diese Künstlerinn nicht hörten — zu erwecken nicht im Stande seyn. Schariczer.

(London.) Der Herzog von Cambridge hat das Anerbieten angenommen, das ihm von Seite des Vereins für Harmonie in London gemacht worden ist, die durch den Tod des Herzogs von Sussex erledigte Präsidentenstelle zu übernehmen. — Ihre Majestät die Königinn und der Prinz Albert haben versprochen, das erste Concert der philharmonischen Gesellschaft mit Ihrer Gegenwart zu beehren. — Sivori hat den 1. Mai im Theater der Königinn sein zweites Concert gegeben. Die Zahl seiner Bewunderer mehrt sich zusehends, der Enthusiasmus, den er erregt, kann nur mit der fanatischen Begeisterung verglichen werden, mit der einst Paganini in London aufgenommen wurde. Der Gesundheitszustand der Mad. Persiani macht ihre Verehrer in neuerer Zeit sehr besorgt für ihre Stimme, die durch die andauernde Unpäßlichkeit eine Schwächung erlitten haben soll, es scheint jedoch keinem Zweifel unterworfen zu seyn, daß, da ihr das südlichere Clima Frankreichs viel besser zusagt, als das von England, sie bei ihrer Rückkehr nach Paris wieder ihre alte Stärke erlangen wird. L . . t.

Notizen.

(Alle, die Rossini) gesehen haben, versichern, daß er sich nicht im mindesten verändert habe. Auch soll sein Gesundheitszustand kein so sehr bedenklicher seyn, so wenigstens äußerten sich die Ärzte, die Rossini in Betreff dessen zu Rathe gezogen. Vielleicht hat eine reellere Absicht unsern Maestro nach Paris geführt, als der Wunsch die Pariser Facultät um Rath zu fragen.

(„Elfe und Erdgeist") heißt das neue Singspiel, welches Hugh-Pierson, unser junger, talentreicher, englischer Freund und Mitarbeiter, nächstens in Prag zur Production bringen wird. Von seiner Oper „Laura" hat er bereits mehr als zwei Drittheile, — darunter auch die Ouverture — fertig. Die Texte zu diesen beiden Opern sind von der bekannten Dichterinn Caroline Leonhardt-Lyser.

(„Le Duc de Bragance"), Donizetti's neue große Oper, wurde von Ihrer Majestät der Königinn von Portugal angenommen, und hiefür einstweilen dem berühmten Compositeur ein sehr artiges Schreiben zugesendet.

(„Der Marsch eines armen Teufels"), lautet der Titel eines Liedes, welches vor Kurzem in einer Sammlung „lyrischer Tonblumen" hier am Platze im Stiche erschienen; und fürwahr, es hat auch einen, wie man gut deutsch sagt, teufelmäßigen Geruch. Dichter und Componisten, wohin noch — ?!

(„Gemma di Vergy" von Donizetti) wurde am 12. d. M. von der in Pesth befindlichen italienischen Operngesellschaft gegeben; hierüber äußert sich ein Hr. Ernesto: „Nicht mit Unrecht wird Donizetti hinsichtlich der Productivität mit Kotzebue verglichen; der Maestro ist 43 Jahre alt und hat bereits 75 Opern geschrieben. Ein unerhörtes Beispiel! Ist es demnach zu verwundern, wenn sich unter diesen vielen Tonspenden seiner schöpferischen Muse einige befinden, die gerade nicht den Stämpel der Vollkommenheit an der Stirne tragen? Geist und Gemüth herrscht in allen seinen Schöpfungen, und wenn sich diese Vorzüge oft auch nur in einzelnen Nummern kund geben, so ist der Eindruck vis-à-vis der schwächeren Theile um so mächtiger." —

(„Il Conte di Lavagna"), eine neue Oper, Text von Franc. Guidi di Asimo, Musik von Teodulo Mabellini von Pistoja, wurde in der Pergola Anfangs d. M. gegeben und zwar mit brillantem Succeß.

(Enrico Rolland), ein neunzehnjähriger Jüngling, trat in Rom im Theater Alibert als Compositeur mit der Buffo-Oper: „Osti non Osti," auf, fiel aber durch.

(Die Pesther Musikvereins-Gesangschule) erfreut sich fortwährender Unterstützungen; so sind im Monate April und Mai bei 200 fl. C. M. eingegangen, wobei von Seiten der königl. Freistadt St. Georgen 10 fl. 8 kr. C. M., was eine desto ehrendere Würdigung verdient, da diese Stadt, obwohl kürzlich erst von einer dreifachen Feuersbrunst heimgesucht, dennoch Mittel zu finden wußte, eine als zweckmäßig anerkannte Centralanstalt, mit einer Beisteuer zu bedenken.

(Montal), ein blinder Clavierbauer, producirte sich in dem am 18. Mai l. J. stattgefundenen Blindenconcerte in Paris. Er ist der Erfinder eines eigenthümlichen aufrechtstehenden Fortepiano, das er Clavier expressiv nennt, und bewirkt darauf die feinste Nuancirung der Tonstücke, bloß durch den mehr oder weniger starken Tastendruck. Er hat auf diese Erfindung ein Brevet erhalten, — und wahrlich wunderbar, was den geschicktesten Fabrikanten bisher nicht möglich gewesen, löset ein Blinder.

(Rottelli Giuseppe), ein Genueser, soll die Windharmonica so zweckmäßig verbessert haben, daß sie als ein selbstständiges Concertinstrument, und zwar mit einem bedeutenderen Tonumfange und decidirteren Intervallen, als wir sie von G. Regondi gehört, erscheint, und sogar für Orchester sich eignen dürfte.

(Die Journale allgemein) verbreiten sich über die Notiz, daß in London die Concertgeber zu Lotterien auf Fortepianos, Harfen, Musikalien 2c. 2c. Zuflucht nehmen müssen, um die Besuchenden anzulocken. Auf 10 honorirte 1 gratis!? Wäre dieß der Fall (und es ist's, neuesten ehrlichen Berichten zu Folge, nicht), dann dürfte wahrlich kein Mann von Ehre mehr sich herbeilassen, Concerte zu geben, — Marktschreier hätten freilich hiebei kein Bedenken.

(„Die Ungarn in Neapel"), eine neue Oper von Bartay, wird im ungarischen Nationaltheater einstudiert.

(Hr. Antenor Joly) soll, wie man sagt, eine dritte lyrische Bühne in Paris errichten, die ihren Platz in der Nähe des Château d'Eau haben werde; auch sollen ihm die zu einem solchen Unternehmen nöthigen Fonds hinlänglich zu Gebote stehen. Gutes Zeichen; vielleicht hören wir bald von Schäferspielen!

(In Paris) war vor Kurzem allgemein die Rede, es werde eine von Rossini's Opern, entweder die „Semiramide" oder die „Donna del Lago," ins Französische übersetzt, an der königlich-musikalischen Akademie zur Aufführung kommen; es scheint aber ein solches Vorhaben sehr unwahrscheinlich, und zwar eben so, als wollte man behaupten, „Devin du Village" werde eine Reprise erleben.

(Von „Don Sebastian") beschäftigen die Decorationen, und Costüme jetzt die gesammte Pariser Theaterwelt. So wie einmal „die Péri" zur Aufführung gekommen ist, werden die Proben dieses Werkes beginnen, was vermuthlich um den halben Juli der Fall seyn dürfte, um welche Zeit auch Donizetti nach Paris kommen wird, um die Proben seiner neuen Oper selbst zu dirigiren.

(Duprez) wird dem Vernehmen nach seinen zweiten Urlaubsmonat in London zubringen, wo er auf zwölf Gastspiele im Theater der Königinn engagirt ist, in welchem jetzt eine italienische Gesellschaft Vorstellungen gibt. Er wird als Arnold im „Wilhelm Tell," Rodrigo in der „Donna del Lago," Edgar in der „Lucia," Othello und als Ugo in der „Parisina" auftreten.

(Ferdinad Ch. Fuchs), als Violinspieler und Componist vortheilhaft bekannt, hat eine Piece unter dem Titel: „Souvenir à Mademoiselle Thérèse Milanollo, Chant pour le Violon avec accompagnement de Piano" componirt, auf welches wir die Freunde der Violine, vorzugsweise jene, die einen angenehmen Gesang auf diesem Instrumente lieben, vor der Hand aufmerksam machen zu müssen glauben, bis wir dieses Tonstück einer ausführlichen Besprechung unterziehen werden. Dasselbe ist in äußerst geschmackvoller Ausstattung in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger eben ganz neu erschienen.

Auszeichnung.

Hr. Joseph d'Ortigue, einer der ausgezeichnetsten Mitarbeiter der Gazette musicale de Paris, ist durch königl. Ordonnanz vom 5. Juni zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Hr. Girard, Dirigent des Orchesters der Opéra comique in Paris, hat ebenfalls das Kreuz der Ehrenlegion erhalten.

Concert-Anzeige.

Die Künstlerinnen Therese und Maria Milanollo werden heute im k. k. priv. Theater in der Josephstadt, um den Bewohnern der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien den Dank für die ihnen zu Theil gewordene Anerkennung zu bezeigen, ein großes Concert veranstalten, dessen voller Ertrag dem, unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter stehenden Institute der barmherzigen Schwestern und dem unter dem Höchsten Protectorate Ihrer kaiserl. Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Sophie stehenden St. Joseph-Kinderspitale auf dem Schaumburger-Grunde gewidmet ist. — Herr Director Pokorny hat das Theater zu diesem Zwecke unentgeltlich überlassen.

Musikalischer Telegraph

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen werden.

Souvenir de Constantinople. Variations brillantes sur un marche favorite du Sultan Mahoumed de Donizetti pour le Piano par **Charles Mayer**. Oeuvre 47.

Variations brillantes sur un motif de l'opéra: Belisario de Donizetti pour Piano par **J. Rosenhain**. Oeuvre 29.

4ième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles par **W. H. Veit**. Oeuvre 20.

34ième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle par **G. Onslow**. Oeuvre 65.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.

№ 76 u. 77. Dinstag d. 27. u. Donnerstag d. 29. Juni 1843. Dritter Jahrgang.

Wir sind in der angenehmen Lage, unsern verehrten P. T. Herren Abonnenten die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die *nächste Beilage* unseres Blattes, d. i. *die erste im zweiten Semester*, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Fortepianopiece von unserm genieilen und weltberühmten Landsmanne Herrn Sigmund Thalberg (der hiemit auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung beigetreten), bestehen wird.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

4. Recensenten und Operndichter (werden ersucht, dieses Blatt zu überschlagen).

Von Andreas Schumacher.

Wie nennt man das, wenn der gesunde Sinn, wenn Herz und Verstand in einer Gattung der Kunst leer ausgehen, wenn das Gefühl für das Schickliche tausendmal beleidigt, die aufglimmende frohe Erwartung getäuscht und dem, der ein musikalisches Drama, eine musikalische Sprache der Phantasie und des Gefühls fordert, ein mattes Concertstück nach dem andern geboten wird, welches ein Uhrwerk, wenn es die nöthige Anzahl Stifte hat, — eben so gut, nur vielleicht noch präciser ableiern würde? — Wie nennt man das? — Ich kenne bald nichts Geistloseres mehr, als den musikalischen Tumult, den wir mitunter Oper nennen! Und doch so viel Applaus, und doch so ungeheures Lob! — Sollte man die Feder nicht öffentlich verbrennen, die dem Falschen, dem Halben, dem Verfehlten das Wort spricht oder schreibt? — So wird die Trägheit bestärkt und die gemeine Profitmacherei ermuntert. Oder liest man nicht Berichte über die deutsche Oper, — es ist hier nicht vom lieben Vaterlande allein die Rede, — daß man glauben sollte, die Welt sey der herrlichsten Talente voll? — Nun — und gesetzt — wir brauchten so eines — — sagen wir bloß wie Forti oder die Sonntag — nehmen wir an — wir sehnten uns nach einem guten Spieltenor — oder einer gutgeschulten hohen Tenorstimme — — nun, meine Herren Correspondenten und Recensenten — könnten Sie uns ein solches Individuum empfehlen? Stimmen kann man nicht aus der Erde stampfen, das ist wahr; aber bilden kann sich jeder Mensch. Ich bemerke aber, daß viele Mitglieder der deutschen Opernbühne weniger lernen, als dem Publicum lieb ist — sowohl was Sprache, als Spiel und Gesang anlangt! — Ich sehe, daß die Operndirectionen das Publicum mit sehr wenigen Novitäten, besonders deutschen regaliren, daß man sehr wenig dafür thut, sich taugliche Mitglieder heranzubilden und tüchtige Geschäftsleiter zu gewinnen! — und so vermuth' ich, man schreibt nicht immer, wie man schreiben soll — und nicht alles Lob könne wahr seyn, was gedruckt wird!

Doch die armen Recensenten allein können wahrlich die deutsche Oper nicht versalzen haben; an dieser Suppe kochen gar viele Köche.

Die nächsten an den Recensenten stehen die Dichter.

Was nun die deutschen Textbücher anlangt, so quält mich in ihnen eine gewisse Langweiligkeit der Gemüthsstimmung, eine Übersättigung an Sentimentalität und nichtssagendem Ernste — zuweilen bis zum Ärger — die gesunde, freudige Auffassung des Lebens, die natürliche Heiterkeit der Seele fehlt ihnen ganz gewöhnlich. — Meistens hat man den Dichter am Ende des ersten Actes schon herzlich satt! Welch ein Unsinn z. B., ein albernes Ammenmärchen aus 19. Jahrhundert in allem Ernste ernsthaft aufzutischen, ein Märchen, an dem

der Humor, die gute Laune, die Ironie des Wunderbaren — stets das Genießlichste bleiben, und das, wenn es ernsthaft behandelt werden soll, die zauberhafteste Stille des Gemüthes und Einfalt der Darstelung bedingt! — Wir geben dem Mäusekönig das Lied der Thekla zu singen und dem Nußknacker den Gesang an die Sterne! — Nur Wehmuth, nur Schmerz, nur Tod — und viele, viele Aufläufe und Verwunderungen! Mit der Liebe ist es schon gar nicht auszuhalten — dieses ewige Einerlei von Sehnsuchts- und Erwartungsarien, von Erkennungs- und Wiederfindens-Duetten, diese Terzetten mit stundenlang gezücktem Dolch — in welchen ihrer Zwei vergebens einen Dritten zu besänftigen suchen, — diese Quartette hinter der großen Hollunderstaude, — o meine Herren — wie klein muß man von Ihrer Bildung, von Ihrem Geschmacke denken! Das glauben Sie, sey deutsch? — Nun, Gott beschütze die deutsche Kunst vor solchen Repräsentanten. Schikaneder war ohne Zweifel ein alberner Kerl, was seinen Kunstgeschmack anlangt, — aber gesunden Herzens war er, natürlich und ungekünstelt in Gefühl und Auffassung — und kann es denn kein neuerer Dichter durch Bildung und Überzeugung zur Production eines Operntextes bringen, der diese unentbehrlichsten aller Eigenschaften hat, zu denen Schikaneder — aus purer Unschuld kam? —

Da fällt mir zu meiner Freude ein, daß unser braver Landsmann Lorzing von diesem erkünstelten, geschraubten, bombastischen Wesen unserer neuesten Opernperiode eine ehrenwerthe Ausnahme mache. Das ist doch endlich Einer, der auf das menschliche Gefühl noch anders zu wirken hofft, als mit Tiraden. Allein Hrn. Lorzing ist diese lebensfrische Kraft und kernige Einfachheit des Wortes gewiß auch nur darum möglich geworden — weil er weder der ori- noch der occidentalischen Lyrik angehört; weil er einen heiteren Stoff nach seinem gesunden Sinn behandelt und keine Schule gründen oder vertreten, sondern einzig und allein um der lieben Naturgabe willen dichten und singen will! — Leider überschreien die prachträdrigen Pfaue noch immer die bescheidene Nachtigall! —

Wann werden die Lenker der Theatergeschicke sich wohl herablassen, wieder eine von Lorzing's Opern zu geben? — —

Ein ähnliches lobenswerthes Opernbuch ist jenes zum „Nachtlager in Granada," dessen Composition unserm Conradin Kreutzer so wunderbar gelang. — Von dieser Art waren endlich viele ältere, — an deren gesundem, natürlichem Inhalt sich die Herzen des deutschen Publicums erbauten. Auf den Schüsseln der Grau-Romantiker dampfen aber blutige Teufelsragouts, in welchen kochende Menschenherzen und schielende Hexenaugen obenauf schwimmen; und dieses Essen wird durchaus nur mit blechernen Löffeln verabreicht. Die Musik will achtzig Tacte lang in Dissonanzen rasen — da muß der Dichter den Teufel doch etwas am Barte zupfen. — —

(Wird fortgesetzt.)

Ein Paar Worte

a) über die Aufstellung des Chores bei einem größeren Musikkörper.

Die Aufstellung des Chores, namentlich bei Concerten, hat schon zu verschiedenen Bemerkungen Anlaß gegeben, dennoch scheinen aber Capellmeister, Directoren ꝛc. noch nicht im Klaren zu seyn, welche Art die beste sey. Am häufigsten ist wohl die: Sopran und Tenor zu einer, Alt und Baß zur andern Seite des Dirigenten; eine zweite ist die: Sopran und Alt auf einer, Tenor und Baß auf der andern Seite. Beide Arten scheinen dem Zwecke eines Chores nicht zu entsprechen, so glaube wenigstens ich. — Meine unmaßgebliche Meinung wäre diese, daß zu beiden Seiten von jeder Gattung Stimmen eine gleiche Anzahl zu vertheilen sey, so daß der Zuhörer, er mag rechts oder links stehen, immer den ganzen Chor, und nicht einzelne Stimmen ausschließlich zu hören bekomme. Bei Doppelchören wäre diese Art von Aufstellung unerläßlich, denn bei der jetzigen Art bleibt ein Doppelchor stets ohne die beabsichtigte Wirkung, da immer die nämlichen Sänger oder wenigstens die auf der nämlichen Seite den ersten wie den zweiten Chor vortragen. — Daß ebenso die Aufstellung des Chores im Theater fehlerhaft sey, ist ein altes Lied und lächerlich bleibt es gewiß, daß immer und ewig Ritter, Damen, Cavaliere, Bürger, Bauern und Volk schön paarweise aufmarschiren und sich in dem beliebten, unveränderlichen Halbkreise ängstlich anreihen und zwar der nämliche Mann, ja genau auf der Stelle, wo er immer steht; da muß sich einem unwillkührlich die Frage aufdrängen: Wann und wo geschieht dieses im wirklichen Leben? Allein das wird, so wie das eingeführte uniforme Costume der Männer und Frauen des Chores auch in Ewigkeit bleiben, denn es scheint, als ob ein Director oder Regisseur es für ein Verbrechen hielte, von dem alten hergebrachten Schlendrian abzugehen. — In diesem Puncte ist also wohl kein Fortschritt zu hoffen. Wohl wäre es bei andern musikalischen Productionen sehr wünschenswerth, daß sachkundige Männer sich über die Aufstellung des Chores vereinigen möchten, da doch von dieser allein oft der Effect des auszuführenden Musikstückes abhängt.

Filharmonicus.

Die Aeolsharfe.

(In der Ruine Klopp am Rhein.)

Gedicht von Otto Prechtler.

(Zur Composition.)

Der rosenhelle Himmel glüht
Im letzten Abendschein;
Die Wolke ruhig schlafen zieht,
Und ruhig strömt der Rhein. —
Entfernte Klänge, süß und weich,
Ertönen durch die Luft;
Sie flattern los, den Elfen gleich,
Aus stiller Blumengruft.
Und süße Lust ergreift das Herz,
Es will sich schwingen himmelwärts!
Ihr Klänge, die ihr still entflieht,
O nehmt die trunk'ne Seele mit!
O löset mir der Erde Bande,
Nach meiner Sehnsucht heil'gem Strande
Tragt mich hinüber! — tragt mich hinüber!

Sie verklingen — und verwehen!
Und die Luft bewegt kein Hauch!
Und mein Herz — es will vergehen —
Mit den Tönen sterben auch! — —
Aber horch! — aus Bergesklüften
Stürzt die Windsbraut rasch hervor;
Mächtig klingt es in den Lüften,
Wie ein ernster Todeschor.
Wildes Sehnen — schmilzt in Thränen,
Aus den Banden strebt der Geist!
Und es klingt wie Sang von Schwänen,
Der mich sterben — sterben heißt!
Wilder Strom der Melodien,
Laß die Seele mit dir ziehen!
Trag' mich hinüber! — trag' mich hinüber!

Kirchenmusik.

Vor Kurzem fand in der St. Carlskirche auf der Wieden die Aufführung einer Messe von einem, in der Musikwelt noch wenig bekannten Tonsetzer, Hrn. Carl Ritl statt. Der, dem Vernehmen nach, noch sehr junge Componist bewährte durch diese Arbeit seine Befähigung für das Fach der Kirchenmusik und verdient alle Aufmunterung zum rüstigen Fortschreiten auf der betretenen Bahn. — Wenn auch dieser erste Versuch nicht Anspruch auf Originalität und Tiefe der Ideen machen kann, so zeigt er doch von vielem Fleiß, Auffassung des Textes und Sinn für fließende einfache Melodien und ungesuchte Harmonien. Der leichten Ausführbarkeit wegen dürfte sich diese Messe für das Land eignen.

Anton Hackel.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Concert der Geschwister Milanollo zum Besten des unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter stehenden Institutes der grauen Schwestern, und des Kinderspitals am Schaumburgergrund. Samstag den 23. Juni.

So nennen wir denn das interessante Künstlerpaar wieder für einige Zeit das unsere. Denn eine neue Serie von Concerten, die sie im Josephstädtertheater zu geben beabsichtigen, wurde mit diesem Wohlthätigkeitsacte eröffnet. Daß bei solch' löblichem Beginne das Publicum in Masse herbeiströmte, ließ sich erwarten, eben so wie die außerordentliche Theilnahme desselben an dem eminenten Spiele der kleinen Künstlerinnen, die sich trotz des zehnmaligen Hören derselben nicht verringert hat. Darin zeigt sich die Macht der Poesie, darin der unwiderstehliche Reiz des wahren Schönen, daß wir uns immer mit stets gleicher Kraft angezogen fühlen, während das bloß Erstaunliche, das Pikante, das Extravagante (was so viele andere Virtuosen zu ihrer höchsten Lebensaufgabe machen) bei wiederholter Anschauung seinen Reiz verliert. Über die Leistungen der Geschwister ist nichts Neues zu sagen, da dieselben aus schon gehörten Stücken bestanden. Eine Aufzählung derselben genüge. Wir hörten die Caprice von Vieuxtemps, die Phantasie über Bellini'sche Motive (von Artot) von Therese, die Mayseder'schen E-Variationen von Marie und das erste Dancla'sche Duo von Beiden. Die Zwischenräume wurden mit zwei recht brav gespielten Ouverturen (zu C. Kreutzer's „Melusine" und Reissiger's „Jelva"), zwei von Dlle. Müller niedlich gesungenen Grisar'schen Romanzen und einem poetisch gelungenen Gedichte von B. v. Klesheim („Der Zeisig und die Nachtigall"), welches Dlle. Planer mit vieler Gemüthlichkeit sprach, ausgefüllt. Die Komödie mit dem Kränzeaufsetzen, so sehr diese hier einmal wirklich „an der rechten Stelle" sind, hätte füglich wegbleiben können, oder weniger theatralisch aufgefaßt und gegeben werden sollen, so aber machte sie nicht die geeignete Wirkung. Seine Majestät der Kaiser beehrten die Production mit Allerhöchst Seiner Gegenwart. —sky.

Allgemeine Uebersicht der Musikaufführungen in der diesjährigen Concertsaison.

A. Des Musikvereins.		
Musikfeste	3	
Gesellschafts-Concerte	4	
Zur Feier des Ordens-Jubiläums Sr. k. k. Hoheit E. H. Carl	1	
Zöglings-Concerte	6	14.
B. Wohlthätigkeits-Concerte.		
Großes Musikfest im k. k. Augarten für die Verunglückten in Steyer, Korneuburg und Poseg	2	
Akademie zu Guttenbrunn für die Verunglückten in Rzeszow	1	3.
Akademie für das Kinderspital auf der Wieden und barmherzigen Schwestern	2	3.
Große musikalische Akademie im Redoutensaale	1	
Für die Elisabethinerinnen im Vereinssaale	1	
„ „ im Hofoperntheater	1	
Für das Bürgerspital in St. Marx	1	
Für den Pensionsfond der Lehrgehülfen (Oratorium „Maria" von Finkes)	1	
Für das Pensionsinstitut für Witwen und Waisen der Musiker	4	
Für erwachsene Blinde	1	
Für die barmherzigen Brüder declamatorische Akademie	1	
Für das Spital auf der Wieden do. do.	1	
„ Kinderspital am Schottenfelde (Oratorium „Noah" von Preyer)	1	
Für die Kinderbewahranstalt (Milanollo)	1	
Für das Krankenhaus auf der Wieden Musikfest im Augarten	1	20.
Für die barmherzigen Schwestern und St. Josephs Kinderspital im k. k. priv. Theater in der Josephstadt	1	21.
C. Concerts spirituels		4.
D. Philharmonische Concerte		3.
E. Gratis-Concerte.		
Prüfung des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik	1	
Hofconcerte	3	
Akademie der Zöglinge des Hrn. Leitermayer	1	
Pauer Ernst, Pianist	2	
Salzmann's Prüfungs-Concert	1	
Müller Friedr., Clavierspielerinn	1	
Prüfung der Musikschüler des Hrn. Stetter	1	
Zur Feier des Namensfestes Sr. Majestät im k. k. Convicte	1	
Soirée musicale bei Hrn. Carl Haslinger	3	
„ „ bei Hrn. Bösendorfer	1	15.
F. Pianisten.		
F. R. Schröder	1	
Bertha Lewig	2	
Heinr. Glasher	1	
Carl Evers	3	
Theodor Kullak	2	
Ed. Pirkhert	1	
Johanna Kern	1	
Leopold v. Meyer	3	14.
G. Violinisten.		
Haumann	5	
Vieuxtemps	4	
Ad. Simon	1	
Milanollo	9	
Herzig	1	20.
H. Gesang.		
Anna v. Ottenburg	1	
Francois Wartél mit seiner Gattinn	4	
Auguste Miller	1	
Ducrest (die Hälfte der Einnahme des letzten für die Verunglückten in Guadaloupe)	2	
Mozatti, Gesangslehrer	1	
Marras Giacinto	1	10
I. Flöte.		
Ritter	1	
Sedlaczek	1	2.
K. Andere Instrumente.		
Lewy, Professor des Horns am Conservatorium	1	
Diem, Harfe	1	
Dessane, Melophon	1	
J. K. Merz, Guitarre	1	
Braun, Fagott	1	5.
L. Concerte von Componisten.		
Hoffmann Joachim	1	
Nicolai Otto	1	
Walter August	1	3.
M. Concerte von Schriftstellern.		
Caroline Lyser, Improvisatrice	1	
Saphir's Vorlesung	1	2.

N. Gemischte Concerte.

Im Sommertheater in Hietzing	1	
Glöggl's Abendunterhaltung	1	
Im Hofoperntheater	5	7.

Recapitulation.

A. Des Musikvereins	14.
B. Wohlthätigkeits-Concerte	31.
C. Concerts spirituels	4.
D. Philharmonische	3.
E. Gratis-Concerte	15.
F. Von Pianoforte-Spielern	14.
G. Von Violinisten	30.
H. Vom Gesang	10.
I. Von Flötisten	2.
K. Von verschiedenen Instrumenten	5.
L. Von Componisten	3.
M. Von Schriftstellern	2.
N. Gemischte Concerte	7.
Summe	120.

Revue

im Stich erschienener Lehrbücher und Musikalien.

Theoretisch-practische Gesangschule für das Conservatorium in Wien, von Professor Laurenz Weiß.

Gesang ist das Losungswort aller Musikverehrer, Kenner und Nichtkenner; gesungen wird, ohne der Kirche zu erwähnen, von der Oper angefangen, im Schauspiel, Lustspiel (Vaudeville), in der Posse, in Concerten, Soiréen, Matinéen, Conversationen, in Privat-Gesellschaften, so gut wie im eleganten Gasthaussalon, bis zur gewöhnlichen Schenke herab. — Alles singt! Denn jeder glaubt, ihn allein gehe das: „Singe, wem Gesang gegeben," auch in diesem Sinne, ganz allein an, ob nun Fähigkeiten da sind oder nicht — genug, daß gesungen wird, auf das Wie kommt es wenig an.

Da es nun aber doch Viele gibt, denen es Ernst mit der Kunst ist, die Gesang lernen, und zwar gut und gründlich lernen wollen, so ist nebst einem tüchtigen Lehrer eine eben so tüchtige Gesangschule sehr nothwendig. — Wohl ist schon Vieles in diesem Fache geschrieben worden, allein das Beste findet sich wohl nirgend beisammen und erfordert dann auch einen der Mühe und Leistung angemessenen Preis, den nicht jeder Gesanglernende erschwingen kann, und so behilft man sich mit einem Mittelgute und gewöhnlich auch mit einem Lehrer gleicher Qualität, und was ist dann der Erfolg? — Die Erfahrung zeigt fast täglich die traurigsten Beispiele einer verfehlten Methode.

Mit gutem Gewissen kann man daher das gesanglernende Publicum auf ein Werk aufmerksam machen, das vielleicht auch den rigorosesten Ansprüchen Genüge leisten wird, und das mit einer, aus vieljähriger, eigener Erfahrung im Lehrfache geschöpften Sachkenntniß und Vorliebe für die Kunst verfaßt ist, wie dieß selten sonst eintreten dürfte. Es ist die bei Diabelli et Comp. erschienene: Theoretisch-practische Gesangschule für das Conservatorium in Wien von Laurenz Weiß, Professor der Gesanglehre am Conservatorium. — Sie besteht aus 5 Heften, wovon das 1. den Elementar-Unterricht, auf 70 Seiten; das 2. 18 Solfeggien, auf 23 Seiten; das 3. die Theorie von der höheren Bildung des Gesanges mit Beispielen von der Aussprache des Textes auf 31 Seiten; das 4. auf 19 Seiten Vorübungen zur Bildung der Stimmen und Kehlenfertigkeit und endlich das 5. auf 31 Seiten Duett-Solfeggien enthält.

Daß auf diesen 174 Seiten eine ausgezeichnete Zusammenstellung des Wissenswerthesten und Nöthigsten, mit einer großen Klarheit und Verständlichkeit gepaart, sich vorfindet, alles Überflüssige fern gehalten wurde, so daß mit einer geringen Nachhülfe eines verständigen Lehrers gewiß jeder Talentirte die edle Gesangkunst leicht und gründlich erlernen kann; dafür bürgt der allgemein bekannte sehr günstige Erfolg, mit dem Hr. Professor Weiß, schon seit so vielen Jahren, nicht allein am hiesigen Conservatorium auf die uneigennützigste Weise den Gesangunterricht in der Männer- und Knabenschule ertheilt, sondern auch viele Privatschulen und Schülerinnen gebildet hat. Jede weitere Anpreisung und Lobeserhebung scheint hier überflüssig, und gehört vielmehr in eine genauere kritische Analyse; und wir wollten auch durch diese Zeilen nur die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auf dieses große Werk des Hrn. Professors Weiß lenken.

Das Eigenthumsrecht desselben hat die thätige Verlagshandlung Diabelli et Comp. an sich gebracht; schon ein Beweis, daß dieselbe von der Trefflichkeit des Werkes überzeugt ist.

L. F. v. Wildensee.

Frohe Zukunft. Einlagsarie in die Oper: „Czaar und Zimmermann," von Heinrich Proch Op. 98.

Antwort. Gedicht von B. Zusner, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, von demselben. Op. 99. Beide bei Ant. Diabelli.

Gegen diese „Einlagsarie" haben wir schon früher, bei Gelegenheit ihrer ersten Aufführung, unsern kritischen Protest eingelegt. Wir fanden sie damals mit dem Style Lorzing's zu contrastirend, dem Character der Marie widersprechend, und in ihrer Anlage zu italienisch. Als Opernreferent glaubten wir damals, wenigstens in Bezug auf die Cabaletta nicht Unrecht gehabt zu haben. Jetzt, wo wir bei Vorlage des Clavierauszuges von einem andern Standpunct ausgehen, und die Ariette als ein für sich bestehendes Ganze betrachten können, freut es uns, die früher ausgesprochene Meinung wenigstens in so weit modificiren zu können, als wir finden, daß das Andante wirklich einen deutschen Grundtypus in sich trägt und nur einige für Dlle. Lutzer berechnete Fiorituren abgerechnet, zu liederartig componirt ist. Auch der trotz ihrer Neckereien im Grunde doch aufrichtigen und herzlichen Marie, kann recht wohl eine solche gemüthliche Melodie in Mund gelegt werden. Über das Allegretto hingegen haben wir nichts weiter zu berichtigen und zu berichten, als daß es melodiös und sangbar, dabei doch nicht schwierig ausführbar geschrieben sey, und der Sängerinn, für welche es componirt wurde, und also auch anderen Gutgeschulten, Gelegenheit zu brilliren bietet.

Das Lied: „Antwort" betreffend, können wir uns kurz über dasselbe fassen; denn es bietet durchaus keine Gelegenheit zu ausführlicherer Besprechung, da für eine detaillirte Kritik wir zu wenig hervorstechende Stellen in ihm finden und es überhaupt nur ein schwacher Reflex einiger Proch'schen Eigenthümlichkeiten ist. Überdieß erinnert es durch die Form an sein schönes: „Ob sie meiner wohl gedenkt," die Begleitung besteht aus lauter gewöhnlichen Figuren, die Harmonisirung ist nicht sehr interessant und nur Seite 5 in der zweiten Zeile macht ein schöner Übergang ins As-dur eine rühmenswerthe Ausnahme. — Die Auflagen beider besprochenen Werke sind recht anständig und die „Antwort" ist auch mit Clavier- und Waldhorn- (oder Cello-) Begleitung zu haben.

Ign. Lewinsky.

Troisième grand Trio pour Piano, Violon et Violocello par J. Mayseder. Oeuvre 58. Vienne chez Artaria et Comp.

Artaria's alte geachtete Firma ist uns längere Zeit hindurch etwas fremd geworden; um so erfreulicher ihr neuerliches Erscheinen, und die neu auflebende Thätigkeit im Musikfache. Das vorliegende aus drei Sätzen (**Allegro D♯ 4/4, Adagio G♯ 3/4** und **Finale D♯ 6/8**) bestehende **Trio** gehört, wie Mayseder's Werke alle, zu den melodiösesten Producten, die für die Violine (denn diese ist wie natürlich, am meisten bedacht) noch geschrieben worden; es ist hier noch die lautere Schule von Kreutzer und Rode (ohne jedoch unserer Gefühlsweise fremdartig geworden zu seyn), fern aller auf die Spitze gestellten und in Dissonanzen und maßlosen Schwierigkeiten sich gefallenden, den Hörern aber größtentheils mißfallenden Extravaganzen der Neuzeit, die oft der Arbeit eines Herkules im Augiasstalle bedürfte, um ebenen Boden zu schaffen; Mayseder tritt darin in seiner ganzen Liebenswürdigkeit auf und bezaubert durch seine Einfachheit in Passagen und Modulationen, vergnügt durch seine Klarheit in contrapunctischen und freien Nachahmungen den Sinn bis zur Befriedigung, und lieferte hiemit ein Werk, seiner würdig, und werth jedem Violinisten auf's Beste anempfohlen zu werden, welche angenehme Pflicht gegen diesen unsern Altmeister der Violinvirtuosen, wie auch gegen das musikalische Publicum wir mit Freuden hier erfüllen. Betreffend den Stich, so ist selber rein und correct; Druck und Papier lassen nichts zu wünschen übrig.

G—Ath.

Correspondenz.

(Brünn den 20 Juni 1843.) Neues in musikalischer Beziehung gibt es jetzt hier sehr wenig. Die Concertsaison ist vorüber, ich möchte es auch keinem Concertisten, wer er auch immer sey, gerathen haben, in gegenwärtigem Augenblicke Brünn zu besuchen; denn der

wirklich stürmische und noch mächtig nachhallende Milanollo-Enthusiasmus dürfte ihm kein sehr erfreuliches Künstlerloos sichern. An classischer Kirchenmusik wird uns seit Ostern sehr viel geboten. Würden die Tonwerke sorgfältiger aufgeführt, so wäre dieß ein Hochgenuß für jeden Musikfreund. So aber läßt es ihn gänzlich kalt. Unlängst wurde in der Jacobskirche Hummel's herrliche B♯ Messe nebst einem Graduale von Schnabel sehr mittelmäßig gegeben. Mir fiel diese nicht **aurea**, sondern **plumbea mediocritas** um so mehr auf; denn ich hörte dieses herrliche Tonwerk zum letzten Male in der größten Vollkommenheit in der Hofcapelle. Im Königskloster hörten wir am Dreifaltigkeitsfeste Lickl's **D-moll**-Messe, ein Graduale (Sopran-Solo: „**Benedicta sit sancta trinitas** und ein Offertorium, detto Sopran-Solo mit Chor „Haleluja") von demselben Componisten, dessen Werke man nun hier emsig hervorsucht, und mit vollem Rechte. Ich habe mich schon einmal darüber ausgesprochen, wie hoch ich diesen würdigen verewigten Künstlergreis in musikalischer Beziehung schätze; mehr bedarf ich nicht zu sagen. Die Aufführung dieser Messe war ziemlich, doch auch nicht ganz gut. — Das ist Alles, was ich Ihnen mittheilen kann. Sonst ruht Alles. Philokales.

(St. Petersburg, 15./27. Mai 1843.) Concertsaison, zweiter Bericht in kurzen Anzeigen. — Übersicht: —

Den 8. März Rubinstein, Pianist; den 9. März Rubini; den 10. Böhm, Violinist; den 13. Rubinstein; den 14. Rubini; den 15. Schlosser; den 15. Cellier; den 17. Gebrüder Maurer und Pizzolato; den 18. Kühn; den 20. Philharmonica-Gesellschaft; den 25. Rubinstein; den 27. Decker; den 30. Cellier; den 31. Mlle. Bonici; den 2. April adeliges Concert; den 15. Liszt, den 18. Liszt und Rubini zum Besten des Kinderhospitals; den 24. April Dmitrieff.

Es ist ein alter Brauch, dem Manne, den wir am meisten ehren wollen, den Vortritt zu lassen und deßhalb wollen wir auch mit Liszt, der als Künstler und Mensch gleiche Achtung verdient, den Anfang machen; sein Erscheinen in einem einzigen Concerte könnte etwa gedeutet werden, als wenn er weniger als früher gefallen hätte, allein dem ist nicht so, er wird stets Enthusiasmus erregen, sobald die Auswahl der vorzutragenden Stücke einem launenhaften Publicum gefallen; doch was gelingt nicht Liszt's Händen und seiner eigenthümlichen Auffassung?

Am 14./26. April gab Liszt auf seiner Durchreise nach Moskau hier ein Concert, worin er 1. Weber's Ouverture zum „Freischütz," **2. Fantaisie Sonnambula, 3. Etude** (in Triolen) und **4. Polonaise pathétique de Chopin, 5. Mélodie, 6. Marche hongroise, 7. Reminiscences de „Lucrezia Borgia" (Chanson à boire au Final)** hörten. Die Menge der Zuhörer fand am meisten an Nr. 2, 3, 6, 7 Gefallen; doch rissen die andern Stücke gleichfalls zu lebhaftem Beifalle hin; wir wünschen nur, daß Liszt stets die ausgezeichnetsten Instrumente zu seinem öffentlichen Spiele benutzen möchte; das eine des Hrn. Lichtenthal war nicht ganz vollkommen und kam deßhalb die Ouverture „Freischütz" weniger klar zu Gehör. Zum Besten des Kinderhospitals fand am 18./30. April ein Concert statt, worin Liszt das Concertstück von Weber und das „Hexameron" mit Begleitung des Orchesters unter größtem Beifalle spielte. Zum Schluß fügte er noch seinen **Galope chromatique** hinzu; Rubini sang mit Nigri das **Duo** aus „Moses" und die **Preghiera** aus selbiger Oper und „**Cujus animam**" aus dem „**Stabat**" von Rossini; besonders letztes ausgezeichnet schön. „Die Aufforderung zum Tanze" von Weber wurde recht brav vom Orchester ausgeführt; der große adelige Saal war ganz gefüllt; Ehre allen Künstlern, die mit Zuvorkommenheit ihr Talent zu edlem Zwecke verwenden! Liszt reiste den 20. April nach Moskau ab. — Rubinstein hatte in seinen drei Concerten, in welchen er fast ausschließlich Compositionen von Henselt, Liszt und Thalberg vorgetragen, vielen Beifall aber weniger Besuch erhalten, als er vielleicht erwartet hatte; jedenfalls steckt in dem jungen Manne ein sehr bedeutendes Talent, welches nur noch durch das beste Vorbild zur höheren Ausbildung angefeuert und geleitet werden muß. Unser hohes Kaiserhaus ertheilte dem jungen Künstler ein werthvolles Geschenk, als er bei Hofe gespielt hatte.

Rubini sang in seinem zweiten Concerte (9./21. März): „**Fra poco a me ricovero**: „**Lucia**," **Il mio tessoro**: „**Don Juan**," **Tu vedrai**: „**Pirata**;" die erste und die letzte Nummer entzückten allgemein; die Arie aus „**Don Juan**" dürfte weniger modernisirt noch mehr angesprochen haben. Das **Quatuor**: „**Chi mi frena**" **Lucia** ist eine Perle, wenn es in allen Theilen ausgezeichnet gesungen wird. Dlle. Ostergaard, Nigri und Pizzolato thaten ihr Möglichstes; doch reichen die Stimmen der Genannten nicht überall aus; die übrigen Nummern dieses Concertes von Dlle. Ostergaard, HH. Nigri und Pizzolato gesungen, gingen ohne besondern Beifall vorüber.

Den 14./26. März drittes und letztes Concert Rubini's: „**Vivi tu** aus „**Anna Bolena**," „**Cujus animam**" aus dem „**Stabat**" von Rossini, aus „**Notte d'orrore**": „**Marino Falliero**" waren die Arien, die so vorgetragen, stets großen Beifall hervorrufen müssen; die beiden letzten Nummern wurden stürmisch **da capo** verlangt. Das Duo aus „**Belisario**" von Rubini und Pizzolato wurde von Letzterem recht gut secondirt. Im Trio „ **Fin dall'età**" aus „**Anna Bolena**" wirkten Dlle. Ostergaard und Ciabatto mit, letzterer besitzt eine etwas schwache, noch nicht ganz ausgebildete Baßstimme. Das Duo „**Belisario**," Dlle. Ostergaard und Nigri, und das aus „**Puritani**," Nigri und Ciabatto. gingen ohne großen Beifall vorüber. An Metall haben diese beiden Concerte Rubini nur wenig mehr als das erste allein eingetragen; denn sein künftiges Auftreten in italienischen Opern war bereits dem Publicum bekannt, und Jedermann hofft darin noch mehr Befriedigung zu finden; hierin mag vielleicht der Grund liegen, weßhalb die beiden letzten Concerte weniger besucht worden sind. Unser hohes Kaiserhaus beehrte auch diese beiden Concerte mit Seiner Gegenwart und ertheilte dem Künstler, nachdem er bei Hofe gesungen, eine Tabatiere mit Brillanten von bedeutendem Werthe. — Rubini sang noch am 17. März in zwei verschiedenen Concerten, und reiste den 19. früh nach Moskau ab, um auch dort neue Lorbeern und Geld zu sammeln, welches ihm, wie wir hören, vollkommen gelungen seyn soll.

Am 10./22. März gab Böhm, Violin-Solospieler der kaiserl. Theater, ein recht braver Künstler, uns in seinem Concerte Hrn. Ries's neuestes Violin-Concert von David, **Adagio** und **Rondo**, und „**Lvoff le Duel**" für Violin und Cello, wobei ihn Hr. Groß aufs Beste unterstützte, zu hören. Böhm vereint Reinheit mit Gewandtheit und Zierlichkeit, seiner Geige mangelt aber die großartige Fülle des Tones. Saußmann blies ein Solo auf der Flöte mit bekannter Meisterschaft. Gerke (Pianist) trug das **Adagio Rondo** aus seinem dritten Concerte mit Lust und Liebe vor; die Composition spricht aber nicht allgemein an; das Concert war, wie es Hrn. Böhm auch zu wünschen war, zu den vollsten zu rechnen, welche in dieser Saison stattfanden.

Den 15./27. März. Concert von Schlosser Vater und Sohn, worin das Concert von Vieuxtemps, von Schlosser Sohn gespielt, nicht ganz befriedigen konnte, denn dieß Stück kann nur vollkommen ausgeführt gefallen. Eine neue Concertante für zwei Clarinetten von Maurer wurde recht brav von Schlosser Vater und Wagner geblasen, und die große Concertante für vier Clarinetten von Schindelmeißer, von Schlosser Vater und Sohn, Wagner und Zeugfang mit Reinheit und Sicherheit ausgeführt, das Duo von Herz für Piano und Cello wurde von Blanckmeister und Schuberth mit Beifall gespielt, die Ouverture „Euryanthe" und eine neue Ouverture von einem Dilettanten wurden gut ausgeführt, letzte zeichnet sich jedoch durch keine Vorzüge vor andern Versuchen der Art aus.

Den 16./28. März gab Cellier im Saale des Grafen Kuscheleff-Besborodko eine Soirée, worin er **Marche funèbre et Rondo** und **Rondo capriccioso** von seiner Composition, so wie **Fantaisie** „**Ma Celine**," von Haumann recht brav spielte. Rubinstein begleitete sehr gut und spielte die Phantasie „Lucia" von Liszt mit großem Beifalle; leider war diese Soirée nur sehr schwach besucht; am 30. März 11. April gab Cellier noch ein Concert, worin er Beethoven's Sonate **Op. 23 p. Piano et Violon** mit Rubinstein, das **Rondo capriccioso** und eine Phantasie über „Anna Bolena" seiner Composition und Beriot's **Tremolo** vortrug. Der Fürst Nicolas Galitzin spielte in diesem Concerte zwei Arien aus dem „**Stabat mater**" von Rossini und die Romanesca auf dem Violoncello, er hatte bereits in dem Concerte Rubinstein's vom 25. März die Arien des Stabat mit Beifall gespielt. Cellier ist ein tüchtiger Violinspieler, ohne jedoch zu den Ausgezeichneten gezählt werden zu können; seine Compositionen sind noch nicht abgerundet genug. Leider hat Cellier in beiden Concerten wenig mehr als die Kosten eingenommen.

Den 17./29. März. Concert der Gebrüder Alexander und Wsevolod Maurer im großen Theater, worin Rubini die Arie aus dem „Don Juan" und mit Nigri das Duett aus „Moses" sang. Wsevolod Maurer spielte ein von seinem Vater neu componirtes Violinconcert, Alex. Maurer trug die Phantasie von Servais auf dem Cello vor und beide zusammen spielten noch Variationen über Melodien des Balletes „Gisella", componirt von Maurer Vater, und beurkundeten sich als ein paar talentvolle Kunstjünger. Rubini's Mitwirkung

(zum ersten Male im großen Theater) verschaffte den jungen Leuten ein volles Haus.

Den 17./29. März gab gleichfalls Pizzolato eine Morgenunterhaltung im Saale des Grafen Kuschelef-Besborodko, worin Rubini das Gebet aus den „Briganti“ von Mercadante und mit Pizzolato das Duo „I Marinari“ von Rossini vortrug. N. Martineff, einer unserer besten Dilettanten, spielte Liszt's „Lucia-Fantaisie“ und mit Charles Mayer das Duo aus „Norma“ für zwei Pianos von Thalberg. Ciabatto und Pizzolato sangen ein Duo für zwei Bässe. Mlle. Ostergaard und Nigri sangen Arien, und erste mit Pizzolato das Duo aus den „Puritanern;“ fast alle Nummern dieses Concertes erhielten lebhaften Beifall von einem gewählteren, den Saal fast ganz füllenden Auditorium.

(Schluß folgt.)

Kreuz und Auflöser.

Bei wie vielen Gelegenheiten sich die Norddeutschen über den Enthusiasmus, den die Wiener Blätter manchmal über hiesige Kunsterscheinungen äußern, lustig machen, ist bekannt. Aber wie es gewöhnlich zu gehen pflegt, sehen sie über unsere Splitter die eigenen Balken nicht. Und bei uns ist es höchstens ein Liszt, eine Fanni Elßler, eine Theresa Milanollo ꝛc., was die zwar leicht erregbaren, aber durch viele ausgezeichneten Kunstgenüsse sehr verwöhnten Gemüther entzündet, und bei dem Allen haben wir deutsches Phlegma genug, um das Komische, welches im zu weit getriebenen Enthusiasmus liegt, einzusehen, wie der unlängst vorgekommene Fall bewies, in welchem Jemand seine eigene Milanollovergötterung, in der er sich „überschlagen hat,“ auf eine zwar geistreiche, nur etwas versteckte Weise persiflirte; so weit ist es aber mit uns noch nicht gekommen, daß wir ähnliche Phrasen drechselten, wie sie unlängst in der „Hamburger neuen Zeitung“ folgendermaßen, bei Gelegenheit einer Sängerinn zu lesen waren, über welche es heißt: „Der Holden Ton hat viele Blume (!!) ihre Stimme ist wie ein sanfter Frühlingsgedanke (wie ist denn ein solcher? ꝛc. ꝛc. Und wer ist diese Holde, die die nordischen Unholde so begeisterte? Deutschland vernimmt es: Eine Dlle. Kapitain aus Frankfurt. Sie muß aber doch nicht so ausgezeichnet gewesen seyn, denn in einer Periode heißt es von ihr: „Wer die Partie der Valentine (Hugenotten) zu modificiren und nach ihr die Sängerinn zu classificiren versteht u. s. w.“ Wir bitten uns vorstehenden Unsinn zu rectificiren, sich künftig mehr zu moderiren, und hauptsächlich nicht so viel über Österreich und seine Literatur zu bramarbasiren.

Miscelle.

Nicht bald entwickelt sich etwas so schnell, als ein Musiktalent. Man kann sagen, zwei Drittheile der Künstler und Componisten sowohl der Vergangenheit als der Gegenwart leisteten schon in ihrer frühesten Jugend Ausgezeichnetes. Doch wie es überall Ausnahmen gibt, so finden sie auch in Bezug auf Musik statt. Die große Sängerinn Pasta z. B. versprach lange Zeit nicht das, was sie später wurde; sie wollte sich, wie man zu sagen pflegt, lange nicht geben. Ebenso war es mit der eminenten Malibran. Trotz der unsäglichsten Anstrengungen ihres Vaters, der auch ihr Gesanglehrer war, machte sie nur ganz geringe Fortschritte, so daß jener mehrmal an allem Erfolg verzweifelte. Erst im 13. Jahre schlug sie um. Rossini war nicht minder anfangs in Allem, was geistige Bildung anbelangte, sehr ungelehrig und linkisch, und man konnte ihm kaum mit der größten Mühe etwas beibringen. Drobisch wollte auch lange nicht daran, eben so Anton d'Auvergne ꝛc. Aus diesen wenigen Beispielen ersieht man, daß man nicht immer sogleich an allem Erfolg verzweifeln soll, wenn es beim Musikunterricht nicht stets nach Wunsch geht, und hier zeigt sich die Brauchbarkeit und Einsicht des Lehrers, wie nicht minder seiner Ehrlichkeit am meisten. Die Geduld, die es dabei kostet, wird oft sattsam belohnt, da die Entwicklung später oft um so schneller vor sich geht, als sie anfangs zögerte, und das Versäumte dann bald eingeholt ist. Allein alles dieß sollte auf der andern Seite eitlen Ältern und deren Stellvertretern keine Veranlassung seyn, ihre Pfleglinge schonungslos zu martern, und die Musik zu ihrer Folterbank zu machen. Eben weil, wenn ein Kind wirklich Talent zur Musik hat, bei der Erwachung desselben die Entwickelung dann um so rascher vor sich geht, und die Fortschritte darnach um so auffallend größer sind, sollte ein Kind, wenn es schon durchaus singen oder ein Instrument lernen muß, zwar sich nicht selbst ganz überlassen bleiben, aber auch nicht übermäßig angestrengt und gequält werden. Denn entweder hat es Anlagen zur Musik oder keine. Im ersten Falle, wenn das Talent bis zu einem gewissen Zeitpunct nur schlummert, ist das Versäumte bald eingeholt, im zweiten Falle wäre ein großer Zwang und eine Kraftübertreibung für die Ältern wie für die Lehrer Reue bringend und für die Lernenden in jeder Hinsicht nachtheilig, da Zeit und Fähigkeit für andere Zweige der bürgerlichen Brauchbarkeit ganz verloren gingen, oder doch unverzeihlicher Weise zersplittert und vergeudet würden. Pichler.

Mehrere Journale kümmern sich in ihrer Geschäftigkeit mehr um Meyerbeer's neue Oper, als der berühmte Compositeur selbst. Sie scheinen in ihrer Hast ganz auf den zwischen Pillet und Donizetti bestehenden Vertrag vergessen zu haben, vermöge dessen Meyerbeer seine Oper erst nach der Donizetti'schen aufführen lassen kann, welcher Umstand ihre Aufführung, wenn es schnell geht, bis zum December 1844 oder Jänner 1845 hinausschieben dürfte. Die Casse der Pariser Oper hat ohnehin schon große Ausgaben zu bestreiten, da Donizetti's neues Werk alle Hülfsquellen der Choregraphie, brillante Decorationen, prachtvolles Costume ꝛc. in Anspruch nimmt; sie kann sich daher unmöglich jetzt mit Meyerbeer's grandiöser Partitur beschäftigen; auch würde eine dergleichen Forderung der anerkannten Rechtlichkeit des großen Deutschen widerstreiten, der von dem Vertrage zwischen Donizetti, Scribe und Pillet in Kenntniß gesetzt worden ist.

Notizen.

(Ponchielli), ein Kind von neun Jahren in Mailand, ist ein würdiger Rivale unseres kleinen Benoni. Er phantasirt auf dem Pianoforte, spielt vom Blatte und gibt jeden angeschlagenen Accord richtig an.

(Von dem jungen Componisten Maestro Zuccoli) wurde in Mailand in der Kirche St. Maria de' Servi eine neue Messe aufgeführt, welche die Kunstkenner sehr befriedigt haben soll.

(Eine Medaille von Fabbris) wurde in Florenz geprägt. Auf der einen Seite ist Jesus dargestellt, wie er die Kinder segnet, auf der andern die Worte: „Lo Stabat mater di Rossini qui eseguivasi nel XXVI Giugno 1842 a benefizio degli asili per l'infanzia a questo esempio di pietà nei privati, nel comune, nel Principe dai posteri non s' ignori. Firenze 1842. Dieselbe ward an alle Professoren und Dilettanten, welche bei der Aufführung dieses Tonwerkes von Rossini im großen Saale des Palazzo vecchio Theil nahmen, vertheilt.

(In dem öffentlichen Concerte des Preßburger Musikvereins), welches am vergangenen Sonntag stattfand, wirkten Hr. Draxler, k. k. Hofopernsänger, Hr. Bauer, absolvirter Zögling des hiesigen Conservatoriums, und Hr. Carl Wittmann, Mittheilnehmer dieser Zeitung, mit.

(In den italienischen Opernvorstellungen in Berlin) gastiren jetzt Sigr. Agostino Zucconi (Bassist), ein tüchtiger Sänger, ferner Sign. Italo Gardoni, allgemein für einen hohen Tenor angesehen; er ist aber Bariton, der seine Kopfhöhe mit der Bruststimme sehr gut zu verbinden versteht; er besitzt eine der schönsten und kräftigsten Stimmen.

(Fanny Goldberg), unsere brave Landsmänninn, deren Triumphe im vorigen Jahre viele Stimmen aus Oberitalien meldeten, erfreut sich in San Carlo zu Neapel ungetheilten Beifalls; vornehmlich reussirte sie als Elvira im „Schwur“ von Mercadante.

(Donizetti) hat bis dato vier mit „Maria“ betitelte Opern geschrieben, nämlich: „Maria Padilla,“ „Maria Stuarda,“ „Maria di Rudenz, und seine neueste: „Maria di Rohan.“

(Der berühmte Sänger Sigr. Moriani) ist in Wien angekommen und wird von hier nach Dresden auf zwei Monate auf Gastrollen gehen, von wo aus er nach Petersburg reisen und dort Concerte geben wird.

Todesfall.

Ignaz Jeitteles, Doctor der Philosophie, einer der tüchtigsten Literaten unserer Zeit, geb. zu Prag am 13. Sept. 1793, dessen „ästhetisches Lexicon“ auch vieles über Musik enthält, starb hier am 19. d. M. nach kurzem Krankenlager an der Lähmung der Gedärme.

Pränumerations-Einladung.

Wir glauben gegenüber den Pränumeranten und Theilnehmern der Allgem. Wiener Musik-Zeitung jeder Anempfehlung und Anpreisung dieses **Central-Blattes** für süddeutsche Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikliebenden Publicums für dieses journalistische Institut, die in der letzten Zeit so bedeutend gestiegene Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten: durch ausgebreitetere Correspondenz das Interesse zu erhöhen, durch die Gewinnung mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen und geschmackvollere Ausstattung den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvollster, ja brillantester Ausstattung erschienenen zwei Musikbeilagen von der Composition Kullak's und Emil Titl's, welchen die vor einigen Tagen erschienene dritte Musikbeilage von Ludwig Wolff würdig an die Seite zu stellen seyn wird. Als weitere Beilagen werden Compositionen von Thalberg, Aßmayr, Czerny und Evers folgen.

Man pränumerirt für Wien in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti qm. Carlo für den zweiten Semester mit **4 fl. 30** kr.; für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den Provinzen Pränumeration mit **5 fl. 50** kr. Conv. Münze an, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerationsgeschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 5 fl. 50 kr.) sammt Recepissegebühr pr. 6 kr. C. M. franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. Jene, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandlungswege zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich an die obige Verlagshandlung wenden.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der hiesigen k. k. Haupt-Post-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen noch im Laufe dieses Monats den Pränumerationsbetrag um so gewisser an die Redaction einsenden, als dieselbe bei dem Umstande, daß mehrere Pränumerationsbeträge noch aushaften, von nun an bloß die gezahlten Exemplare flüssig machen wird.

Die Redaction
der Allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 78. **Samstag den 1. Juli 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Wir sind in der angenehmen Lage, unsern verehrten P. T. Herren Abonnenten die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die *nächste Beilage* unseres Blattes, d. i. *die erste im zweiten Semester*, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Fortepianopiece von unserm geniellen und weltberühmten Landsmanne Herrn Sigmund Thalberg (der hiemit auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung beigetreten), bestehen wird.

Anekdote
zur Characteristik des Kaisers Napoleon und Crescentini;

erzählt von C. F. Müller, Capellmeister und Hofcompositeur, Ritter des brasil. Reichsordens der Rose ꝛc. ꝛc.

Der General Haro, einer der bravsten Soldaten der französischen Armee, hatte sich ein außerordentliches Subordinationsvergehen im Felde zu Schulden kommen lassen. Er wurde deßhalb vor ein Kriegsgericht gestellt und zum Tode verurtheilt. Die sämmtliche Familie des Verurtheilten, wie auch die ersten Generäle der Armee, baten indessen auf das Herzlichste und Angelegentlichste um seine Begnadigung, allein umsonst. Zur Zeit dieser kriegsgerichtlichen Entscheidung traf zufällig die berühmte Catalani in Paris ein, und kaum hatte Napoleon davon gehört, so ließ er Crescentini, der ein vieljähriger specieller Freund der gefeierten Sängerinn war, zu sich rufen, und trug ihm auf: dieselbe aufzufordern, daß sie ein sofort zu arrangirendes Hofconcert desselben Tages durch ihren Gesang verherrlichen möge. Crescentini versetzte: daß das nicht möglich sey, da Mad. Catalani, wenn sie singen solle, sich erst von ihrer Reise erholen müsse. „Nun gut,“ sagte der Kaiser, indem er sich umdrehte und fortging, „so will ich bis übermorgen warten.“

Crescentini, der den Kaiser zu gut kannte, als daß er es hätte wagen sollen, gegen dessen Befehl noch irgend etwas zu verlangen, nahm seinen Hut und Stock und eilte zum Pallast hinaus! Kaum aber war er im Freien, so fiel ihm das Schicksal des unglücklichen Generals ein, dessen zwölfjährige Tochter er schon seit längerer Zeit im Gesange unterrichtete. Er gerieth darüber in Nachdenken und kam auf den Einfall, seine talentvolle Schülerinn in dem bevorstehenden Concerte, wo möglich, irgend eine auf das Schicksal ihres unglücklichen Vaters passende Piece singen zu lassen, um des Kaisers Herz zu rühren und die Begnadigung des Verurtheilten zu erwirken. Kaum war dieser Gedanke bei ihm wach geworden, so eilte er auch schon in die Wohnung der Familie des verurtheilten Generals, und erzählte dessen Lebensgefährtinn, der Mutter seiner Schülerinn, was er zu thun beabsichtige. Nach Beseitigung mannigfaltiger, von Seiten der Generalinn geäußerter Bedenklichkeiten, setzte sich Crescentini auf der Stelle an den nahe stehenden Schreibtisch und componirte einen zweckmäßigen Text, den er hinterher auch sogleich in Musik setzte. Rasch wurde nun seine Schülerinn herbeigeholt, um das Einstudieren dieser eben fertig gewordenen Arbeit sogleich beginnen zu können. Es dauerte nicht lange, so gelangte der wackere Lehrer mit seiner kleinen Lernenden so weit, daß nur noch einige Proben nöthig wurden, zu denen die folgenden Tage noch Zeit genug übrig ließen. Crescentini ging nun an die fernere Einrichtung des Concerts, und bald, nachdem er seine gefeierte Landsmänninn gewonnen hatte, war er damit fertig. Unterdessen war der Tag und die Stunde der Aufführung heran-

gerückt und eins der glänzendsten Concerte damaliger Zeit trat ins Leben. Mad. Catalani entzückte den Kaiser und den ganzen Hof durch ihren herrlichen Gesang, während der gefeierte Lablache auch seiner Seits nicht minder zur Verherrlichung des Concerts beitrug. Schon war der Schluß des Concerts herangerückt, da trat endlich auch der edle Crescentini mit seiner kleinen Schülerinn an das Pianoforte, um sein erhabenes und menschenfreundliches Werk auszuführen. Der Kaiser war überrascht und wendete sich mit den Worten: „Wer ist die Kleine?« zu dem hinter ihm sitzenden General Bertrand, der zwar von der Sache bereits wußte, jedoch so gerührt war, daß er augenblicklich nicht Rede stehen konnte; worauf denn der neben ihm sitzende General Carnot antwortete: „Sire! sie ist das Kind eines der bravsten Soldaten der französischen Armee.« Während der Zeit hatte die kleine Sängerinn ihre einstudierte Piece aber auch schon begonnen. Crescentini's Augen glänzten von Thränen und Alles war in der größten Spannung. Der Kaiser hörte vorerst der lieben Sängerinn immer ruhig zu; doch wurde er von Minute zu Minute aufmerksamer auf den Inhalt des Gesangstückes, und kaum war der Schluß desselben erfolgt, als er auch schon die talentvolle kleine Künstlerinn zu sich winkte. Sie eilte zu seinen Füßen, und bevor er noch ein Wort sprechen konnte, flehte sie schon: „Gnade, Gnade für meinen unglücklichen Vater!« Der Kaiser stand auf, und indem er sich umsah und wahrnahm, daß seinen braven Generälen die Thränen über ihre Schnurbärte herab träufelten, rief er aus: „Carnot, Carnot! Ihr fangt wohl an auf eure alten Tage Komödie zu spielen?« „Gnade, Gnade für Haro!« rief Alles was nahe war. „Nimmermehr!" sprach der Kaiser. „Das würde eine schöne Wirthschaft in der Armee werden, würde ich dergleichen Subordinationen ungestraft hingehen lassen." Bei diesen Worten drehte er sich zur Seite und machte Miene den Saal zu verlassen. Crescentini hatte aber kaum des Kaisers Absicht gemerkt, so nahm er schnell seine kleine Sängerinn an der Hand und eilte mit ihr auf den einen der beiden an der Thür Schildwach stehenden Grenadiere der alten Garde zu, an dessen Seite er sie in flehender Stellung niederknien ließ. Der Kaiser, im Abgehen begriffen, erblickte die kniende, liebliche Kindesgestalt und kann sich, so viel er auch dagegen strebt, der Rührung nicht enthalten. Er will sich schon von ihr wenden, da treten in demselben Augenblick die beiden alten Grenadiere, indem sie das Gewehr präsentiren, vor ihn hin und bitten um Gnade für ihren vormaligen braven Obersten. Der Kaiser vermag sich jetzt nicht länger zu halten; er faßt mit der einen Hand das liebe Kind und hebt es auf, während er mit der andern an den gewaltigen Knebelbart des alten Grenadiers greift, und dabei lächelnd ausruft: „Ah so! jetzt verstehe ich. Nun wenn meine alten Eisenfresser sogar in der Komödie mitspielen, so bin ich schon gezwungen, auch meine Rolle zu übernehmen, und die Sache mitzumachen. Wohl denn, Bertrand," sprach er weiter, indem er sich zu diesem wendete und ihm die kleine liebenswürdige Sängerinn übergab, „ich will für dießmal zu einem günstigen Ausgang der Komödie auch das Meinige beitragen! Gehen Sie mit der Kleinen und verkünden ihrem Vater, dem General Haro, seine Begnadigung." — Haro war gerettet, und führte bald nachher die unter seinem Befehl stehenden Truppen wieder in die Schlacht, wo er dem Kaiser seine Dankbarkeit mit dem Leben bezahlte.

Localrevue.

Die beiden Künstlerschwestern Milanollo erfreuen das Publicum seit dem 24. d. M. im Josephstädter Theater, und Hr. Pokorny hat sich um die minder bemittelte Classe das große Verdienst erworben, daß er die Möglichkeit darbietet, um ein geringes Entgelt, z. B. pr. 20 kr. auf der dritten Gallerie, die allgemein bewunderten Violinistinnen hören zu können. Dieselben spielen die uns in ihren früheren neun Concerten (um theures Geld) gebotenen Piecen von Beriot, Dancla, Haumann, Mayseder und Artot, und wechseln ab mit Dlle. Planer, die ein recht artiges und gelungenes Gedicht in österreichischer Mundart: „Das Zeiserl und die Nachtigall," von Freihrn. v. Klesheim, recht artig und gelungen declamirt, und mit Dlle. Auguste Miller, die französische Romanzen (bald „L'arrivée du régiment," bald „Mon bon rout") von Guiscard, mit allem Aufwande ihrer Liebenswürdigkeit und zartgesponnenen Stimme vorträgt, und beide somit sich in den verdienten allgemeinen Beifall mit jenen überaus gefeierten Kindern schwesterlich theilen. Hiebei ist nun aber nicht zu vergessen, daß für die überaus schwierige Begleitung dem Orchesterpersonale unter Groidl's Leitung auch ein Lob gebühre, und das Streben, bei Productionen classischer Ouverturen (z. B. der Beethoven'schen zum „Fidelio," zu „Egmont") die möglichste Präcision zu erreichen, dem Orchesterdirigenten zur großen Ehre gereiche. — Dem Vernehmen nach wird das Schwesterpaar Milanollo zehn Concerte in diesem Theater geben, somit nebst dem heutigen nur noch vier.

G. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Souvenir à Mademoiselle Therèse Milanollo. Chant pour le Violon avec Accompagnement de Piano par Ferd. Ch. Füchs. Op. 35. Vienne chez Tobie Haslinger.

Unter den mehrfachen Piecen, welche die Begeisterung für die liebliche Violinsängerinn Therese ins Leben rief, dürfte der hier angezeigte „Chant" keinen unerheblichen Platz einnehmen. Hr. Füchs ist ein Compositeur, dessen bisher herausgegebene Arbeiten (meist Lieder) sich durch jene innige Gemüthstiefe vortheilhaft auszeichnen, die bei der Richtung, welche die Tonsetzer der Jetztzeit ausschließlich verfolgen zu müssen glauben, immer seltener und daher immer schätzenswerther wird. Jener vorzugsweise elegische Character, der alle Vorträge Theresens durchgeistigt (leider bis jetzt, wo die Denkkraft der noch so jugendlichen Künstlerinn mit ihrer Gefühlsstärke noch nicht gleichen Schritt hält, auch jene Stücke, die von ihren Autoren eine andere poetische Färbung erhielten; wir erinnern beispielshalber an die Barcarole der Muette), findet sich in der vorliegenden, für sie componirten Piece glücklich getroffen wieder; ein Beweis, daß sich der Tonsetzer nicht erst bemühen mußte, jene homogene Seelenstimmung zu erkünsteln, sondern daß eine poetische Wahlverwandtschaft den Impuls zur Conception dieses Stückes gab. So viel von der innern Befähigung des geschätzten Tonsetzers. Wenden wir uns nunmehr an die Form der angezeigten Piece, so finden wir dieselbe gefällig, die Melodie angenehm und den Gesang einfach und edel, ein wahres Lied ohne Worte. Schade, daß die Begleitung bei der gänzlichen Unterordnung an die Principalstimme etwas uninteressant ist. Das Stück selbst besteht aus einem Andantino (D-moll $^{3}/_{4}$ Tact) und einem Allegretto spirituoso (D-dur C Tact) und nur dieses letztere trifft der gegründete Tadel, daß es sich in Form und Inhalt zu wenig von dem vorhergehenden Andantino unterscheidet. Man wende nicht ein, es sey eine Grundregel der Einheit, daß sich das nachfolgende Tempo aus dem vorhergegangenen entwickele; allerdings müssen alle Theile einer Composition in geistigem Rapport unter einander stehen, aber Äußerlichkeiten, wie Führung der Harmonie, Ähnlichkeit in der Anlage der Melodie, oder gar, wie hier geschehen, fast gleiche Schlußfiguren legen ein ungünstiges Zeugniß für die Erfindungsgabe eines Autors ab, und hätten im

vorliegenden Falle von einem Tonsetzer, der, wie Hr. Fuchs sonst so geschmackvoll schreibt, leicht vermieden werden können. Druck, Stich und Papier sind lobenswerth. Ign. Lewinsky.

Bei H. F. Müller, Kunsthändler am Kohlmarkt, sind erschienen: sechs Gesänge aus Told's romantisch-komischem Gemälde: „Die Verlobung vor der Trommel," vom Capellmeister A. Emil Titl. — Ich habe mich bei Gelegenheit der ersten Production dieses Stückes hinlänglich und gewiß nur verdientermaßen sehr lobend über Titl's Musik ausgesprochen, und verweise hiemit unsere Leser auf mein Referat in Nr. 64 dieser allg. Wr. M. Z. Die hier im Stich erschienenen sechs Piecen sind: Trinklied mit Chor, Marketenderlied, Schlachtlied mit Chor, Romanze, Meister Sichler und Coquetir-Lied, und es ist hier nur mehr beizusetzen, daß selbe sämmtlich, nicht bloß des gediegenen Musikwerthes (versteht sich in ihrer Gattung), sondern auch der wirklich sehr netten und geschmackvollen Ausstattung wegen (wozu schönes Papier, correcter Stich, reiner Druck und zierliche Vignette, „die Verlobung vor der Trommel" darstellend, gehören), sich eignen, auf dem Repertoire eines jeden Gesangsfreundes sich zu befinden. Das Arrangement zur Begleitung des Fortepiano hat der Hr. Compositeur selbst besorgt. G. Ath—s.

Correspondenz.

(Aus Prag den 25. Juni 1843.) In Nr. 49 Ihrer schätzbaren Zeitschrift ist in einer Correspondenznachricht aus Prag die Aufführung von Spohr's Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden," besprochen, wobei Ihr Hr. Correspondent äußert, er könne nicht begreifen, warum man am Schlusse der ersten Abtheilung die Chöre: „Dein ist die Macht" und „über uns komme sein Blut," weggelassen. Diese Angabe muß dahin berichtigt werden, daß ein Chor über die Worte: „Dein ist die Macht," in dem besprochenen Oratorium gar nicht vorkommt. Ihr Hr. Correspondent irrt sich vermuthlich mit dem Schlußchore des früher erschienenen Spohr'schen Oratoriums: „Die letzten Dinge," dessen Textesworte lauten: „Halleluja — Sein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit." Wie aber Hr. Neufeld den Chor: „Über uns komme sein Blut," nicht gehört haben will, ist geradezu unbegreiflich, denn allerdings wurde dieser die erste Abtheilung beschließende Chor ausgeführt, ja — gerade dieser Chor wurde bei den zwei Hauptproben, die der Aufführung vorangingen, wegen der ziemlich schwierigen Intonation mit besonderem Fleiße studiert. Überhaupt wurden: „Des Heilands letzte Stunden," von Tact zu Tact vollständig, wie sie Spohr geschrieben, ausgeführt. Da Hrn. Neufeld's Behauptung für unsern eben so eifrigen als sachkundigen Hrn. Capellmeister Franz Skraup, der die Leitung der Aufführung mit wahrer Liebe zur Sache besorgte, den Vorwurf eines eigenmächtigen Eingriffes in ein ausgezeichnetes Werk eines, besonders hier in Prag allgemein verehrten Meisters enthält, so hoffe ich, daß Sie diesen Zeilen die Aufnahme nicht versagen werden. H...

(Paris den 18. Juni 1843.) Hr. Leon Pillet ist, wie es scheint, entschlossen, die nicht unbedeutende Anzahl seiner Mißgriffe durch einen neuen, zwar unerwarteten, aber nur um so ärgern zu vermehren; denn wem in Paris außer ihm wäre auch nur im Traume eingefallen, eine italienische Oper von Rossini für die königlich musikalische Akademie einrichten zu lassen? Und dennoch ist dem so; — nun wir wünschen ihm Glück dazu. Zwei geschickte Librettisten wie man sagt, sind bereits beauftragt, einen Text für die Musik der „Italiana in Algeri" zusammenzustoppeln, und wie man leicht voraussehen kann, wird Mad. Stolz die Hauptrolle spielen. Wir unserseits wagen nur zu meinen, daß Rossini, der über alles zu lachen pflegt, auch nicht ermangeln wird, über diese wirklich unbegreiflich ungeschickte Arrangirwuth nur um so mehr zu lachen; ferners behaupten wir, daß Hr. Adam, auf den man bezüglich des neuen Textes vor allen rechnete, edel genug denkt, seinen Namen nicht durch eine so ehrlose Handlung zu brandmarken. Obwohl schon eine Übersetzung dieser Oper von Castil Blaze existirt, so glaubte man doch zu einer neuen seine Zuflucht nehmen zu müssen, weil man die Idee hat, aus Rossini's Oper das zu machen, was man ehe mit Robin des bois gemacht hat. — Die erste Aufführung der hinterlassenen Oper: Hippolyt Monpous ist für Anfang Juli festgesetzt. — Gestern war in der Deputirtenkammer die Discussion über das Budget der schönen Künste. Die Allokation von 60000 Franken für das Theatre Italien wurde verworfen. Ferner wurde eine Reduction von 6000 Franken fürs Pariser Musik-Conservatorium und eine weitere Reduction von 8000 Franken für jede der zwei Musikschulen in Lille und Metz votirt. Eine weitere Reduction von 60000 Franken wurde für die Opéra comique in Vorschlag gebracht, und es fehlte nicht viel, so wäre auch dieser Vorschlag durchgegangen. Es ist wirklich unglaublich, welche Lauheit und welche Gleichgültigkeit bei allen diesen Discussionen bezüglich der Kunst im Allgemeinen, besonders aber in Betreff der Musik herrscht, und es ist wahrlich zum ersten Mal der Zeitpunct bemerkbar, wo Frankreich mit dem Auslande in einem Gegenstande harmonirt, — und geht dieß länger so fort, so werden wir wohl die Prävalenz hinsichtlich der Kunst einbüßen, und uns vielleicht bequemen müssen, irgend einem der Staaten von Außen, wo Kunst und Wissenschaft energisch emportauchen und im Volk und dessen Repräsentanten Anklang finden, nachzukeuchen und dadurch auf das stolze Gefühl zu verzichten, daß man Paris für den Meilenzeiger des Geschmacks und der Bildung in Achtung gehalten. Doch wir werden später noch einmal auf diese Sitzung der Deputirtenkammer zurückkommen. — Hr. und Mad. Wartél sind von ihrer langen Kunstreise in Deutschland nach Paris zurückgekommen. Überall, wo diese beiden Künstler aufgetreten sind, haben sie den ungetheiltesten Beifall gefunden, das Spiel der Mad. Wartél hat verdiente Anerkennung erhalten, und jeder Kenner labte sich an der großartigen Weise, die Hr. Wartél im Vortrag Schubert'scher und Beethoven'scher Lieder entwickelt. Aus dem allen läßt sich mit Leichtigkeit der Schluß ziehen, daß die beiden Künstler von ihrer Reise, weder ohne Ruhm, noch ohne materielle Vortheile zurückgekommen sind; doch mag jedenfalls Ersterer bei Weiten dem Letzteren überwiegend seyn, denn das Künstlerpaar Wartél gehört weder den Wunderkindern, noch den Lahmen und Preßhaften in der Kunst an, und diese schleppen an gefüllten Säcken ihr Genie nach Hause. L—t.

(St. Petersburg, 15./27. Mai 1843.) Concertsaison, zweiter Bericht in kurzen Anzeigen. — (Schluß.) —

Den 18./30. März gab der blindgeborne Violinspieler Kühn sein Concert, worin er David's Concert und Capriccio und Fantaisie von Vieuxtemps recht wacker zu Gehör brachte, das Gedächtniß dieses Blinden ist jedenfalls zu bewundern, er spielt außer vielen Solostücken gegen 40 Quartette und Quintette der besten Meister und meistentheils so, daß selbst sehende Violinspieler von diesem blinden beschämt werden könnten. Decker, Pianist aus Berlin, spielte eine Phantasie von Thalberg und Plagmann blies ein Solo auf der Baßposaune, beide mit Beifall. Ein paar Gesangpiecen gingen spurlos vorüber. Kühn macht bei dem mäßigen Preise, den er für das Billet stellt, gewöhnlich ein volles Haus, was ihm auch vom Herzen zu gönnen ist.

Den 20. März/1. April gab die philharmonische Gesellschaft zum Besten ihrer Witwen und Waisen ein Concert, worin Mendelssohn's Symphonie-Cantate gemacht und Rubinstein ein Concert von seinem Lehrer Villoing vortrug; Mlle. Cecca, im Besitz einer nur kleinen in ziemlich guter Schule gebildeten Stimme, sang eine Arie von Pacini. A. Maurer spielte die Phantasie von Servais und Schuberth, Wagner und Vollweiler trugen ein Trio conc. über italienische Themas für Cello, Clarinette und Piano, componirt von Vollweiler, recht brav vor; dieses hübsch zusammengestellte Trio zeigt von dem nicht gewöhnlichen Compositionstalent Vollweiler's auf's Neue. Die Symphonie-Cantate konnte bei mangelhafter Aufführung nicht ansprechen; auch die übrigen Stücke, besonders Villoing's Concert, gefielen nicht allgemein.

Den 27. März/8. April gab C. Decker im fast leeren Saale ein Concert, und wir müssen gestehen, daß, obgleich Decker ein tüchtiger Pianist und nicht ohne Talent für Composition ist, wir ein anderes Programm gewünscht hätten. Decker spielte die von ihm componirte Ouverture zur Oper: „die Gräfinn von Toulouse" auf dem Piano. Groß spielte ein Solo seiner Composition auf dem Cello mit Beifall, Thalberg's Fantaisie „Huguenots," vorgetragen von Decker jedoch den zweiten Theil des Concertes füllten: „Erinnerungen aus dem Leben eines Künstlers," musikalischer Roman für das Piano componirt und vorgetragen von Decker: a) „Als ich dich sah," Allegro agitato; b) „Schwermuth," Notturno; c) „Ständchen;" d) „Ballscene" in Form eines brillanten Walzers; e) „Träumereien in der Laube;" f) „Ich liebe dich (Adagio et Allegro appassionato). Ist es an sich schon kühn zu nennen, eine Stunde lang das Publicum angenehm auf dem Piano unterhalten zu wollen, so dürften schwerlich ausschließlich eigene Compositionen dazu hinreichenden Stoff in sich tragen; so auch hier, die Nummern d) und f) fanden mehr Beifall als die übrigen.

Den 31. März/12. April gab Mad. Bonici, Schülerinn des Gesanglehrers Giuliani, im Saale des Grafen Kuschelleff-Besborodko eine Abendunterhaltung, welche durch Mitwirkung mehrerer hiesiger Künstler dennoch nicht zu einiger Bedeutung erhoben werden konnte, weil die Concertgeberinn nur eine Anfängerinn, jedoch nicht ohne Talent ist.

Den 2./14. April. Concert zum Besten der Schulen der patriotischen Damengesellschaft, worin Mlle. Freigang, die Fürstinn Nadim Lobanoff und Mlle. Bartenéeff Arien mit großem Beifalle vortrugen, die Damen Alebinasky und Nelidoff das Duo nach Themen der „Hugenotten" von Pix's für zwei Piano spielten, und Obrist Lvoff seine Phantasie über russische Nationallieder für Violine mit Chor und Orchester vortrug. Die Finale aus „Titus" und dem „Wasserträger," worin obenerwähnte Damen die Solis ausführten, und sowohl im Chor als im Orchester eine Menge adeliger Herren und Damen mitwirkten, gingen im Ganzen recht gut. Die Volkshymne „Gott sey des Kaisers Schutz," bildete den Schluß. Das Concert im großen Saale des adeligen Vereins war sehr stark besucht, unser ganzes hohes Kaiserhaus beehrte es mit Seiner Gegenwart und spendete manchen Nummern seinen Beifall.

Den 24. April/6. Mai fand im Saale des Grafen Kuschelleff-Besborodko noch eine um acht Tage aufgeschobene Soirée des Violinspielers Dmitrieff statt, worin derselbe Variationen von Haumann und eine Phantasie von Prume vortrug; mehrere Talente hiesiger schätzbarer Dilettanten unterstützten dieß Concert zur Zufriedenheit des anwesenden Publicums. Dmitrieff war bereits vor mehreren Jahren in Deutschland als ein Größeres verheißender Spieler bekannt, hat aber leider seitdem keine bedeutenden Fortschritte gemacht, wozu doch sein Talent und errungene bedeutende Fertigkeit ihn besonders befähigen sollten.

Außer diesen hier angezeigten Concerten gab die kaiserl. Theaterdirection während der großen Fasten wöchentlich zwei Concerte, worin lebende Bilder vom Theaterpersonale recht geschmackvoll aufgestellt wurden, und der größte Theil der hier besprochenen Künstler mitwirkten, gewöhnlich aber nur Wiederholungen der im eigenen Concerte gespielten Stücke zu Gehör brachten; diese bedürfen deßhalb keiner näheren Zergliederung; dagegen wünschten wir Ihnen alle übrigen stattgefundenen Soiréen hiesiger Künstler anzeigen zu können, aber die sechs Wochen der großen Fasten sind gewöhnlich so stark von öffentlichen Concerten in Anspruch genommen, daß es kaum möglich, die sogenannten Soirées-privées (welche nicht öffentlich bekannt gemacht und deßhalb keine Abgaben zahlen) alle in Erfahrung zu bringen noch ihnen beiwohnen zu können, denn es finden gewöhnlich zwei und selbst drei verschiedene an einem Abende statt. — Noch habe ich des hiesigen seit langer Zeit bestehenden Gesangvereins unter Direction des Hrn. Behling zu erwähnen, der gewiß mit vielen derartigen Instituten wetteifern könnte, wenn sich das musikliebende Publicum mehr für Aufführungen classischer Musik interessiren würde; Behling thut aber alles Mögliche, um die vorhandenen Kräfte zu benützen und bringt nur gediegene Musikstücke auf's Repertoir; in diesem Winter kamen zur Aufführung: Mendelsohn's „Lobgesang," Mozart's „Requiem" und Chöre aus dem „Josua" von Händel. — Gute Solosänger und Sängerinnen sind jedoch hier seltener als im Süden; die Chöre gehen stets ziemlich gut, worauf natürlich auch der meiste Fleiß verwendet wird.

In unserm nächsten Berichte werden wir die Opern, welche unter Mitwirkung Rubini's italienisch im großen Theater gesungen werden, näher besprechen, „Otello," „Lucia," „Sonnambula," „Puritani" und „Pirata" sollen aufgeführt werden; die drei erstgenannten wurden bereits mehrmals bei ganz vollem Hause mit großem Beifalle gegeben. — Liszt verweilt noch immer in Moskau und hat in mehreren für sich selbst und zur Unterstützung anderer Künstler gegebenen Concerten außerordentlichen Beifall, und für die bereits sehr vorgerückte Jahreszeit nicht unbedeutende Einnahmen erhalten. A. B.

Notizen.

(Der berühmte Violinvirtuose Vieuxtemps) ist von seinem Triumphzuge über Lemberg nach Wien zurückgekehrt und wird sich hier einige Tage aufhalten, und sodann in seine Heimat nach Brüssel zurückkehren.

(Rubini, der Nestor der italienischen Tenore), ist den 26. v. M. in Wien angekommen und Donnerstag den 29. nach seiner Vaterstadt Bergamo abgereist. Er wird jedoch nach zwei Monaten wieder zurückkehren, und von hier aus seine Kunstreise nach Petersburg, wo er seine Gastvorstellungen fortsetzen wird, antreten. — Die Direction des hiesigen k. k. Hofoperntheaters dürfte diese günstige Gelegenheit, den ausgezeichneten Künstler zu einem Gastspiele zu bewegen, nicht unbenützt vorüber gehen lassen.

(Rubini) hat nicht, wie es in mehreren Journalen hieß, in seinem ersten Petersburger Concerte 150,000 Rubel, sondern 35,000, und im zweiten circa 20,000, also in beiden zusammen circa 55,000 Rubel eingenommen. Die Billets verkaufte er nicht zu 50, sondern zu 15 R. und auf der Gallerie zu 10 Rubel. Übrigens gab er dort 16 italienische Vorstellungen im großen Theater, die Furore machten. Er erhielt für jede ein beträchtliches Honorar und zwei Benefices. Die Einnahme übersteigt fast regelmäßig 10,000 Rubel. Als dramatischer Sänger entzückt er das Publicum noch mehr, als im Concertsaale, und vereint Alle Stimmen zur Bewunderung seines großartigen Talentes.

(Sigr. Moriani, unserm Kunstpublicum als sein Liebling noch in gutem Andenken), ist am 28. v. M. Früh nach Dresden abgereist, wo er unverzüglich sein Gastspiel beginnen wird.

(Döhler), der treffliche, auf seinen Reisen in Norddeutschland überall ruhmgekrönte Pianist, ist nach Paris zurückgekehrt.

(C. Pape) aus Lübeck, ist vom Großherzoge von Oldenburg zum Hofcomponisten ernannt worden.

(Der Pianist Mahler), den wir in der vergangenen Concertsaison kennen lernten, hat eine Anstellung in Rußland erhalten, und wird sich alsobald dahin begeben.

(Die deutsche, früher in Moskau bestandene Oper) spielte in St. Petersburg vom September an den ganzen Winter und zwar mit eminentem Succeß. Von dem hierdurch gewonnenen Gelde verwendete der kaiserl. Generaldirector sämmtlicher kaiserl. Theater des Reiches, von Gedenoff, bei 200,000 Rubel zur Verschönerung des dortigen Opernhauses. Die vorzüglichsten Mitglieder sind Dlle. Neureuther (Primadonna), die HH. Versing, Brik und Rolland. Die Mitglieder genießen das Recht, nach 10jähriger Dienstzeit pensionirt zu werden; eine herrliche Veranstaltung, ganz geeignet, den Bühnen dauernden Glanz zu verschaffen. So kommt Dlle. Neureuther, obschon noch jung und im Besitze der schönsten Stimme, und Hr. Rolland in Pension; die Erstere, an deren Stelle Mad. Walker aus Hamburg tritt, will nach Italien gehen; der Letztere aber tritt auf's Neue als Regisseur in Engagement.

Prüfungstage im Jahre 1843

der Schüler des Conservatoriums der Musik in Wien im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Am	1.	Juli	Oboeschule	um	3	Uhr.
	»	»	Clarinettschule	»	½5	»
	»	»	Fagottschule	»	6	»
»	5.	»	Violinschule I. Classe	»	3	»
»	7.	»	Hornschule	»	3	»
	»	»	Clavierschule	»	½5	»
»	10.	»	Violinschule II. und III. Classe .	»	3	»
»	12.	»	Flötenschule des Professor Bogner	»	3	»
	»	»	» » » Khayl	»	4	»
	»	»	Trompetenschule	»	5	»
»	14.	»	Violoncellschule	»	3	»
	»	»	Gesangschule der Mädchen III. Classe	»	½5	»
»	17.	»	Gesangschule der Knaben	»	3	»
»	20.	»	Männergesangschule	»	3	»
»	21.	»	Gesangschule der Mädchen I. und II. Classe	»	3	»
»	24.	»	Posaun- und Violonschule . . .	»	3	»
	»	»	italienische Sprachschule	»	½5	»
»	26.	»	Generalbaßschule	»	3	»

Die schriftliche Generalbaß-Prüfung ist am 18. Juli um 8 Uhr früh.
Prämien-Vertheilung am 1. August um 4 Uhr.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt und herausgegeben unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 79. **Dinstag den 4. Juli 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Eine Abschieds-Soirée.

Humoreske von Emil Mayer.

Leser! warst du schon bei einer Abschieds-Soirée einer gefeierten Primadonna? — nicht? — so bist du in der Naturgeschichte einer Sängerinn noch nicht einmal über die Rudimente hinaus! — hast du eine vor wenig Tagen mit einem Kranze beworfene Priesterinn Thaliens noch nie als Königinn einer musikalisch-phantastischen Abendunterhaltung erblickt — o so hast du nie gelesen in den Tiefen einer weiblichen Brust — wirst nie die Abakadabraschrift ihrer Glückseligkeit ins Menschliche übersetzen können — wirst nie wissen, wie Weihrauchbetäubung schmeckt — den man selbst angezündet — nie im Stande seyn, zu ahnen, wie eine Überraschung entzückt, — die man sich von guten Freunden bereiten läßt; — o hättet ihr sie gesehen, sie das stolze Weib — deren Blick ein Heer von Seladonen sammt den Urwäldern ihrer Bärte verschlingen möchte — wie sie den Kranz aufhob, der von oben herab kam, vom höchsten Gerüste, wo der Kunstsinn sein Handwerk treibt und zunftmäßig Prämien vertheilt von der stolzen Höhe auf das niedere Publicum blickt, — wie sie einen wonnehauchenden Flammenkuß darauf preßte, und dabei fühlte: „seyd umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt“ — wie sie in sich sank, gleich einem sich sanft niederwiegenden Pudding — und mit süßer Verschämtheit, bei der eine zarte Röthe mit dem dichtaufgereimten Rouge um die Ehre buhlte, lispelte: — „Nehmen Sie meinen wärmsten Dank für so viel Güte und — — Nach — — — sicht“ — bei diesen Worten erstickten die letzten Töne ihrer Stimme — wie die Klänge einer eben zerspringenden Glasglocke — Nachsicht wiederholte sie, es war als ob sie eine plötzliche Ganshaut überflogen hätte — sie schauderte bang zurück vor dem gespenstigen Schatten ihrer Bescheidenheit — ein leises „Ach!“ ein Kuß und noch ein Kuß auf den Lorbeer — sie bog zurück — die Courtine fiel. — Triumph! holder Kranzbinder — es ist gelungen! — Du darfst dein Haupt stolz zum Plafond heben — wie eine hohle Kornähre, darfst im Bewußtseyn deines „Ich“ rufen: „An diesem herrlichen Werke habe ich manchen Tag gesponnen — bei diesem Gedanken habe ich stundenlang an den unbeschnittenen Nägeln gekaut — mir den Schweiß von den noch feuchten Ohren getrocknet, er war die schwere Frucht eines jener unglückseligen Sonntags-Nachmittage, wo mich das unerbittliche Wort des Herrn an die Pudel fesselte, an der ich lautlos hinausstarrte auf die belebte Gasse, und den bittern Neid, der mich mit riesigen Klauen erfaßte, wenn ich Collegen auf stolzen Miethgaulen vorbeitrappen sah, höchstens mit Rosinen versüßen kann; es ist gelungen — ich darf kühn in die Elite der Commiswelt treten und sagen: „Das war ich!“ sie werden mich neidlos beneiden um das geniale Werk — für das ein inniger Blick der holden Aphanasia mich lohnen wird. — Und sie, die liebenswürdige Aphanasia, ward Königinn einer Soirée, wie es keine Soirée mehr gibt. Doch schnell den Vorhang aufgezogen. Die Soirée beginnt. Der Schauplatz stellt ein Zimmer vor, das sechs Millikerzen glänzend erleuchten; die blauen Wände sind mit beguirlandeten Costumebildern der Theaterzeitung geschmückt, ein schönes Fortepiano steht geöffnet und die Elfenbeintasten schwitzen bereits Angstschweiß, wie Schulknaben, denen eine Execution droht, die Saiten sammeln bereits alle mögliche Geduld, um im Schlachtgewühle, dem sie entgegen beben, nicht vor Wuth abzuspringen, die modernen Clavierphantasien und die in höchst interessanter Unordnung ausgebreiteten Lieder von Schubert, Hackel, Proch, Kreutzer, Spohr u. s. w. liegen mit einem Gefühle da, wie es nur eine Schaar von Gefangenen zu erkennen vermag, von denen jeder zehnte Mann den Martertod erleiden soll, ja es schien, als ob die Namen der Meister bereits immer bläßer von den Titelblättern schwinden wollten, damit ja Niemand entdecken möge, daß ihre Geisteskinder die gemißhandelten seyen,

und im Hintergrunde sah man sogar eine Flöte sich in ihr Schicksal ergeben. Auf den Sofas und Sesseln waren die Damen im schönen Kranze placirt, und harrten gespannt auf das Signal zur Bewillkommungs-Zungensalve. — Schaurige Pause! — Die Thür knarrt — der Festgeber mit der holden Aphanasia erscheint. Ein junger Mann, bleiches schwärmerischen Pariser Teints, jeder Strahl des Auges ein melancholisches Sonnett, jedes Zucken der Lippen ein persisch-glühendes Ghasel — ein verkörpert Ideal der modernen Zerrissenheit — schwebte er auf zwei schwankenden Reitgertenbeinleins heran, die Fingerspitze von Aphanasias linker Hand zwischen seinem Zeige- und Mittelfinger zart eingeklemmt und stellte sie, die göttliche Gesangsheroinn, der nur erst sanft zwitschernden Gesellschaft vor, die durch eine Zischel-Zaschel-Cadenz das Concertstück ihrer Conversation eröffnete. Sie aber, die Angebethete, lächelte mit der Naivität des gesetzten Alters allen ein herablassendes „Grüß euch Gott“ zu, und nach einer leichten noblen Verbeugung ließ sie sich ans Sofa führen, um die Huldigungen der Einzelnen zu empfangen. Den Phrasenknäuel von sämmtlichen weiblichen und männlichen Sprachinstrumenten zu entwirren, wäre eine reine Unmöglichkeit gewesen; solche Scenen genau und in ihrem Totaleffecte zu schildern, vielmehr ein Genre des Styls für derlei Schilderungen zu erfinden, ist ein Problem für die zukünftige Literatur unsers Erfindungen-sprudelnden Jahrhunderts; tausend Saloncomplimente flogen aus diesem Chaos an meinem Ohre vorüber, wie die Moschusatome aus den Tull anglais-Coeffüren; hundert Witzfunken sprühten vorbei, wie wasserstoffgasschwangere Irrlichter auf sumpfigen Brachfeldern, aber alles das, was Minauderien mit sich schleifen, ist zu flüchtiger Natur, um länger in dem Speicher des Gedächtnisses frisch zu verbleiben, als den Zeitraum einer Minute, nur derbe Kost drückt länger, und die fehlte auch nicht, denn bald ließ die Klatschsucht eine Brandrakete sausen, die mit ihrem Feuer die finstersten Winkel des Familiengeheimnisses erleuchtete, bald stürzte die immer schlagfertige Kleidervisitation in Gestalt einer wohlbeleibten Backhausbesitzerinn, die Nachbarschaftsrechte geltend machend (die Hausfrau affectirte auf die arglosen Leute von Atlas und Mousseline de laine) her, bald flüsterte Frln. Zirpmeise, eine hagere Jungfrau aus einem Gemälde des Mittelalters, der guten Freundinn Lilli, die mit wetteiferte, die Idee einer mathemathischen Linie zu verkörpern, zu: „Da schaun's einmal den gelben Fleck an auf der Aphanasia ihrer rothen Schappe,“ und die Frau von Schacherl, eine Mädchenerziehungs-Institutsinhaberinn, deren beste Eigenschaft die Fähigkeit war, über Alles zu lachen, gab dazu ihr beifälliges: „Hum! Hum!“ ein dumpfes Lachen, wie ein Echo aus einem Kellergeschosse; nun kicherte Mamsell Nußbeis wieder eine Satyre heraus auf dem der Aphanasia ins Haar geflochtenen Lorbeerkranz, und nahm ein Flacon zur Hand und zur transparenten Nase, um der vegetabilischen Ausdünstung des sich bereits metamorphosiren wollenden Lorbeers den Eingang zu den Geruchsnerven zu verpallisadiren. „Das is ja eh'n das Wahre,“ raunte ein witziger Herr ihr zu, dessen säßliche Miene auf einem magern Gesicht wie ein Schild mit der Lapidarinschrift „Ausverkauf von aufgewärmten Bonmots und Nantespäßen, „verschiedene Farben spielte,“ das is ja eben das Wahre, daß der verwelkte Kranz mit ihrem Andern symphatisirt.“ Chi! chi! chi! war die Antwort auf diesen saftlosen Spaß, und Hr. von Siegerl rüstete sich fast schon zu einem dankbaren Handdrucke für dieses schöne Seelenverständniß.

(Fortsetzung folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Letzte Vorstellung der italienischen Operngesellschaft Freitag den 30. Juni 1843 mit „Maria di Rohan“ von G. Donizetti.

Wenn wir die Darstellungen der heurigen italienischen Operngesellschaft recapitulirend zusammenstellen, so müssen wir gestehen, daß dieselben den vorjährigen und den Leistungen der früheren Jahre nicht nur nicht nachstanden, sondern diese auch theilweise übertrafen. Wir finden sehr wenige von den Mitgliedern, welche, wenn sie schon nicht unbedingt ausgezeichnet waren, das Publicum nicht ganz contentirten. Wir hörten außer der Sigra. Tadolini, einem Liebling unseres Publicums schon mehrere Jahre her, die treffliche Sängerinn De Giuli-Borsi, und machten die höchst interessante Bekanntschaft mit der seltenen Künstlerinn (in der ganzen Bedeutung des Wortes) Sigra. Viardot-Garcia. Die aufstrebende Sängerinn Sigra. Alboni, ein Talent, das für die Folge zu den kühnsten Erwartungen berechtigt, entzückte uns durch den Zauberklang ihres metallreichen Altes, so wie durch ihre anmuthige Persönlichkeit; auch Sigra. Salvini erwies sich als eine sehr verwendbare Künstlerinn. Was die Sänger anbelangt, so standen sie Jenen wenig nach. Außer dem genialen Sigr. Ronconi mit der siegenden Gewalt seiner dramatischen Darstellung und seltenen Kunstfertigkeit im Gesange, erfreute uns Sigr. Salvi's durchbildeter dramatischer Vortrag, Sigr. Rovere's unerschöpflicher Born von dramatischer Komik und burlesken Humors, und Sigr. Varesi's kräftige und klangvolle Stimme, verbunden mit einem lobenswerthen Kunsteifer, der in diesem Sänger noch Ausgezeichnetes erwarten läßt. Auch den Sigr. Derivis und Guasco verdanken wir recht interessante Kunstgenüsse. — Was die Novitäten anbelangt, welche uns die heurige italienische Opernsaison brachte, so nennen wir vorzugsweise „Nabuccodonosor“ von Verdi, und die beiden neuesten Werke Donizetti's: „Don Pasquale“ und „Maria di Rohan,“ welche die Aufmerksamkeit des Publicums im hohen Grade in Anspruch nahmen; besonders aber fanden die beiden letzteren allgemein beifällige Anerkennung, und dürften sich auch unseres Bedünkens bleibende Stellen auf dem italienischen Opernrepertoir erworben haben. Die letzte und neueste Composition des unerschöpflichen Componisten machte auch den Schluß der heurigen Saison. Sie wurde mit einer Präcision und einem energischen Zusammenwirken von Seite aller Theilnehmenden wie niemals vorher gegeben, woran wohl der aneifernde und lohnende Beifall des enthusiasmirten Publicums das Meiste beigetragen haben mag. Die Künstler wurden mit Kränzen und Blumen überschüttet und bei jedem Auftreten, nach jedem Acte und am Schlusse der Oper mit lautem Beifalle gerufen. Den ehrendsten Beifall aber erhielt Sigr. Donizetti, welcher mehrmal nach den Actschlüssen und am Ende der Oper mit Enthusiasmus gerufen wurde. — Das Haus war allen in Räumen überfüllt und Se. Majestät der Kaiser und die Allerhöchsten Herrschaften wohnten der Aufführung bei, und spendeten dem Hrn. Compositeur reichen und auszeichnenden Beifall. A. S.

Localrevue.

(K. K. Theater an der Wien.) Die Pferde des Herrn Guerra, welche uns schon einige Male ihre Virtuosenkünste in den „Räuber in Abbruzzen“ zeigten, hatten einmal einen Rastabend, welchen Hr. Strampfer geschickt benützte, um sein Benefice einzuflechten. Daselbe fand Samstag den 1. Juli statt, und Mad. Garcia-Viardot, die Rosine par excellence, hatte die Gefälligkeit für den Beneficianten einige Piecen in dem Zwischenacte und vor dem Schlusse vorzutragen, was freilich mehr Leute in das Theater zog, als zwei Kunstreitergesellschaften und die beiden Stücke: „33 Minuten in Grü-

neberg“ nebst „ein Stündchen in Pyrmont“ obendrein. Mad. Garcia sollte Kammersängerinn aller Höfe werden, denn es läßt sich nicht leicht eine reizendere und lieblichere Erscheinung denken, als wenn sie am Claviere sich accompagnirend, einige Lieder singt. Sie ist alsdann die verkörperte Anmuth und Grazie selbst, und ihr Vortrag, abgesehen von ihrer Kehlenfertigkeit und den geschmackvollsten Verzierungen, womit sie ihn umkleidet, voll der zartesten Nuancirungen. Es bleibt uns, da die meisten der dießmal gewählten Musikstücke bereits bekannt und öfter von ihr gesungen sind, nichts als eine Aufzählung derselben über. Sie bestanden in der Arie mit Variationen aus „Conerentola,“ ferner in der französischen Romanze: Ouvrez, einer andern detto französischen, welche ich nicht kannte, dem deutsch gesungenen Liede: Die Post, von Schubert, einem spanischen Liedchen: La cachuchina und dem Rataplan. Zwei von diesen Nummern wurden von der Künstlerinn, um den lärmenden Anforderungen des Publicums, welches einen echten Fanatismo italiano mit ins Wienertheater gebracht hatte, zu genügen, zum Besten gegeben, so wie Mad. Garcia auch das Schlußtempo der Conerentola-Arie bereitwilligst repetirte. Gegen die Blumen und Bouquette, welche dießmal auf die Bühne flogen, haben wir gar nichts einzuwenden, sah man es doch auf der Stelle, daß die ganze Beifallsmanifestation keine gemachte, vorbereitete war, waren es doch keine Kränze, die man Vormittag flocht, um sie am Abend auf die Bühne zu werfen, und jene Personen, die gerade zufälliger Weise einige Blumen bei sich trugen, konnten wahrlich keinen schöneren Gebrauch davon machen. Das Haus war sehr voll.

Lewinsky.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Morceau de Salon pour le Piano composé par Antoine Sokulski. Leipsic chez Fr. Kistner.

Hr. Sokulski muß ein sehr gewissenhafter Mann seyn, der ganz genau weiß, daß man seine Reichthümer und Schätze (gleichviel ob materielle oder geistige) nicht so leicht vergeuden dürfe; mit seinen eigenen Ideen und Gedanken hält er demnach kluger Weise hinter dem Berge, er suchte daher nach fremden, und da er das Sprichwort genau kennt: Wer sucht, der findet, so fand er richtig irgend ein italienisches Opernmotiv und jenes irgend eines einheimischen Mazurs, machte eine Brühe von einigen Passagen darüber, pfefferte sie mit ein paar chromatischen Cadenzen à la Liszt, und setzte dann dieses unpoetische Gericht dem ästhetischen Magen zur gefälligen Verdauung vor. Hr. Sokulski muß, ich wiederhole es, ein sehr gewissenhafter Mann seyn. Er weiß genau, was er versprochen, wie viel er versprechen und geben darf, er hält sein Wort, wie ein Cavalier, aber gleich einem klugen Kaufmanne gibt er auch nicht einen Heller mehr, als was er schuldig. Es ist wahr, er bietet uns nur ein Salonstück, es ist ferner wahr, daß wir daher nicht mehr als ein solches zu erwarten und zu fordern haben, es ist aber auch nicht minder wahr, daß, wenn wir obiges Morceau durchgespielt, wir von dem darin enthaltenen Stückwerk uns durchaus nicht angezogen fühlen und uns am Ende sehr unangenehm überrascht finden, daß in dem Ganzen so gar nichts für Geist, Gemüth und Herz zu sehen, und es wirklich nicht mehr noch minder, als eben ein Salonstück zu nennen ist. Die Auflage ist schön. Ign. Lewinsky.

„Der Orgelfreund.“ Vor- und Nachspiele, fugirte Choräle, Trios, Fugen, Phantasien u. s. w. in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Übungen im Orgelspiele, componirt von — verschiedenen Meistern. Erster Band in sechs Heften. Erfurth, Verlag und Eigenthum der Wilh. Körner'schen Kunst-, Musikalien-, Antiquar- und Instrumenten-Handlung.

Über den Anfang dieses Werkes bis Nr. 18 habe ich bereits voriges Jahr geurtheilt. Über das Ganze dieses Werkes und dessen Tendenz kann ich mich nur lobend aussprechen, obgleich ich mit manchen Einzelnheiten nicht einverstanden bin. Sey es, daß ich zu strenge bin; aber ich habe an mir selbst die Erfahrung gemacht, daß wir Neuen im strengen Satze so selten die Consequenz der Alten erreichen, und daß sie mit ihrem diatonischen Satze weit mehr ausrichteten, als wir mit dem chromatischen. Ein Hinstreben zur Einfachheit und Würde der Alten ist im ganzen Werke nicht zu verkennen, und doch glaube ich nicht unrecht zu thun, wenn ich ermahne, auch noch jene kleinen Zierlichkeiten, die aus der weltlichen Musik entnommen sind, möglichst zu meiden, denn auch die kleinen Flecken sind an einem weißen Kleide sichtbar. Simon Sechter.

Correspondenz.

(Prag am 25. Juni 1843.) Am 17. d. M. wurde im ständischen Theater Mozart's „Titus“ zum Vortheile der Mad. Stöckl-Heinefetter aufgeführt. Mozart's Werke werden hier, wie in Wien, nicht bloß wegen ihrer Classicität, sondern auch deßhalb ewig in dem Gedächtnisse eines jeden Musikfreundes bleiben, weil sich daran viele Erinnerungen an die Persönlichkeit Mozart's knüpfen, welcher längere Zeit seines schöpferischen Lebens in Prag zubrachte, und daselbst so manche unverwelkbare Blüthe seines herrlichen Genies zu Tage förderte. Die Oper „Titus“ wurde, wie bekannt, von ihm auf Einladung der böhmischen Stände eigens für Prag zur Krönung Kaiser Leopold's II. geschrieben, eine Thatsache, worauf die Prager, und dieß mit Recht, noch jetzt stolz zu seyn scheinen. — Sowohl dieses, als auch die Beliebtheit der Beneficiantinn, deren letztes Debut damit angekündigt war, bewog ein sehr zahlreiches Publicum zum Besuche der Oper. Die Darstellung war im Allgemeinen gelungen, denn die Hauptpartien waren in den Händen der vorzüglichsten hiesigen Mitglieder. Nicht bloß als Gast, sondern auch wegen der ausgezeichneten Leistung verdient Mad. Stöckl-Heinefetter als Sextus zuerst genannt zu werden. Sie errang sich sowohl durch ihren schönen, ausdrucksvollen Gesang, wie auch durch ihr vortreffliches Spiel den einstimmigen Beifall der ganzen Versammlung und wurde beinahe nach jeder Scene gerufen. Das Duett mit Annius („Laß mich in deinen Armen weilen“) mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Vorzüglich gefiel mir von ihr die Scene, wo Sextus zur Erkenntniß der Schändlichkeit seines vorgehabten Verbrechens gelangt, darüber mit sich selbst in Zwiespalt geräth, und Verzweiflung sich seiner zu bemächtigen droht. Mad. Stöckel-Heinefetter löste diese schwierige Aufgabe mit dem schönsten Erfolge; sie wußte diesen Seelenkampf auf eine sehr treffende, unverkennbare Weise auschaulich zu machen, ohne dabei ihren Standpunct als darstellende Künstlerinn zu vergessen und die Gränzen der ästhetischen Schönheit zu überschreiten, eine Klippe, woran manche, sonst sogar achtenswerthe Talente leicht scheitern. — Ihr zunächst ernteten Dlle. Großer und Mad. Podhorsky (Annius) vielen verdienten Applaus; das Verdienst ist bei Ersterer um so größer, als ihr Part viel mehr Bravour, Anstrengung und Ausdauer erfordert, als jener der Letzteren. Diese bildete aber dagegen durch ihre sanfte Gemüthlichkeit, sowohl in den Momenten der Freude, wie der Wehmuth, einen schönen Gegensatz zu der leidenschaftlichen und rachedürstenden Vitellia, und zu dem als Werkzeug ihrer Pläne dienenden Sextus. Nicht so günstig kann ich über die Darstellung des Titus und der Vitellia erzählen. Hr. Emminger besitzt nicht die Kräfte, um als Titus wirksam hervorzutreten; seine Stimme reicht nicht so hoch und ermangelt deßhalb auch jener Stärke, mit welcher in dieser Rolle Effect hervorzubringen wäre; dennoch ist ihm das große Recitativ im zweiten Acte sehr gelungen. Dlle. Köckert ist noch viel zu schwach für den Part einer Vitellia, und nur der Mangel einer besseren Sängerinn konnte diese Besetzung veranlaßt haben. Sie sang mit aller Aufmerksamkeit und Sorgfalt, und veranlaßte deßhalb, wider mein Erwarten, eben keine Störung; aber so manche musikalische Schönheit ging dabei verloren; namentlich war dieß bei dem schönen, aber schwierigen Duett mit Annius der Fall, wo die Ehre des Hervorrufens wohl nur der Mad. Podhorsky allein gegolten haben mochte. Die kleine Rolle des Publius war mit Hrn. Strakati sehr gut ausgefüllt. Chor und Orchester waren gut und präcise einstudiert. Die enthusiastische Theilnahme des Publicums gab sich nach jeder Scene kund, und das Hervorrufen des Gastes hatte noch kein Ende, als ich bereits das Theater verließ. P—a.

Miscelle.

Pepusch.

Der Capellmeister Friedrich Wilhelms I. von Preußen, Namens Pepusch, hatte eine Musik componirt, die aus sechs Fagotten bestand, welche porco primo, secundo etc. überschrieben waren. Der König ließ sie oft wiederholen und hielt sich allemal den Bauch dabei vor Lachen. — Dieses Stück war noch im Gange, als König Friedrich II. als Kronprinz nach Potsdam kam. Friedrich liebte bekanntlich diese Blasinstrumente nicht, sondern nur die Flöte; daher wurde von ihm über diese Composition manche witzige Glosse gemacht. —

Einst, als Pepusch über den Paradeplatz ging, rief ihn der Kronprinz zu sich und sagte ihm mit angenommenem Ernst: er habe gehört, daß der Herr Capellmeister eine schöne neue Musik componirt habe, er sey begierig, sie zu hören, und ersuche ihn, sie diesen Nachmittag bei ihm aufzuführen. — Der Capellmeister suchte auszuweichen, aber der Kronprinz bestand darauf, und Pepusch mußte nachgeben. — Der Kronprinz hatte eine große Gesellschaft bei sich, um sich mit ihr über den Componisten lustig zu machen. Mitten im Saale waren sechs Musikpulte gestellt, und die Hofleute lachten schon im Voraus, daß da würde gegrunzt werden. — Pepusch kam endlich mit seinen Hautboisten an. Er legte seine Musik ganz ernsthaft auf die Pulte aus, und als alle sechs belegt waren, sah er sich, mit einem Notenblatte in der Hand, im Saale überall um. — Der Kronprinz ging zu ihm und fragte: „Herr Capellmeister, sucht Er etwas?“ — „Es wird noch ein Pult fehlen,“ antwortete Pepusch. — „Ich dachte,“ versetzte der Kronprinz· „es wären nur sechs Schweine in seiner Musik.“ — „Ganz recht, Ew. königl. Hoheit,“ erwiederte Pepusch: „aber es ist da noch ein Ferkelchen — hinzugekommen: **Flauto solo!**“

Notizen.

(„Adelma, oder die Braut aus dem Morgenlande“), eine neue Oper von Struth in Darmstadt, soll nach dem Urtheile von Kennern, sehr viel Gutes enthalten und nächstens zur Aufführung alldort kommen, was für den noch jungen Künstler sehr ehrenwerth erscheint. Seine Schwester

(Dlle. Struth), Sängerinn am Hoftheater zu Darmstadt, erst 17 Jahre alt, verbindet mit einem schönen reinen Organ viel Talent zum dramatischen Spiele, sang in den „Hugenotten“ den Part des Pagen zur allgemeinen Zufriedenheit und erfreut sich der Protection des für Ausbildung aufkeimender Talente so gnädig sorgenden großherzogl. Hofes.

(Über Berlioz) sagt Th. Helk: „Berlioz geht es ganz wie es Beethoven anfangs ging: Niemand getraute sich an ihn zu glauben. Er wird auch siegen wie jener über Diejenigen, die mit erkünstelter Classicität jetzt auf ihn herabblicken. In Sachen der Kunst gibt es keine Nationalität. Komme uns der Fortschritt, woher er wolle, lasset uns ihn freudig begrüßen. Berlioz wird noch viele Kämpfe zu bestehen haben, aber das wahrhaft Geniale an ihm wird doch endlich siegen, wie es schon jetzt bei unbefangenen Kennern siegte, welche Spreu vom Weizen zu unterscheiden verstanden. Deutschland wird ihn noch mehr zeitigen und läutern, und seine Liebe und Dankbarkeit für unser Vaterland wird ihm gewiß noch von diesem vergolten werden.“ — Nun, vedoremo, ob der alte Herr Recht hat.

(Halevy) unterzieht seine bekannte Oper „Guido und Ginevra“ einer neuerlichen Durcharbeitung, und will selbe in drei Acte verkürzen.

(Mit Donizetti's „Regimentstochter“) wurde in Hamburg das Spiel der französischen Gesellschaft am 24. Mai l. J. geschlossen; keine Vorstellung dieser transrhenanischen Gäste hatte dort einen solchen Succeß, als diese Operette. Ausgezeichnet darin soll Mad. Herbert-Massy (Maria) gewesen seyn.

(Wagner's „fliegender Holländer“) wurde unter Spohr's Direction am 5. v. M. in Cassel aufgeführt, und zwar mit einem sehr zweifelhaften Succeße.

(Der berühmte Döhler) hat Paris verlassen, und ist, da sein Vater gestorben, zur Schlichtung mehrerer Familienangelegenheiten, in seine Heimat Lucca abgereist.

(„Ruslan'w Ludmilla“), eine russische Original-Oper, macht in Petersburg Furore; wozu, obschon die Musik brav, die wundervolle Ausstattung bei Weitem das Meiste beigetragen haben soll.

(Thalberg's Abreise.) Wir können den zahlreichen Verehrern und Freunden des berühmten Virtuosen wiederholt die erfreuliche Nachricht mittheilen, daß derselbe nunmehr ganz genesen und gestern (Montag den 3. Juli) seine Reise von hier über Brüssel nach London angetreten habe. Ob er die vielbesprochene Reise nach Amerika wirklich noch unternehmen wird, dürfte wohl erst in London zur Entscheidung kommen.

(Filtsch), der kleine Pianist aus Siebenbürgen, gibt in London Privatconcerte, die sehr besucht werden, und demselben Lob und goldenen Gewinn bringen.

(Mad. Viardot-Garcia) wird, da die hiesige Stagione beendet, in Prag auf Gastrollen erwartet, wo sie im „Barbier“ und „Othello“ debutiren und für jeden Abend 400 fl. C. M. erhalten soll.

(Hr. Schober), k. k. Hofopernsänger, gastirt mit ungetheiltem Beifall in Grätz.

(Dlle. Rettich), königl. baierische Hofopernsängerinn, erfreute sich zu Grätz in der Oper „Lucia“ eines ungemeinen Applauses, denn die Grätzer haben es noch nicht vergessen, daßselbe ihnen mehrere Jahre hindurch köstliche Abendstunden bereitete.

(In Darmstadt) wurden in der dießjährigen Früh-Saison vier große Opern: „Casanova“ von Lortzing; „die Regimentstochter“ von Donizetti; „Köhlerinn,“ oder „das Turnier zu Linz“ von Mangold und die „Hugenotten“ von Meyerbeer gegeben.

(Die „Köhlerinn“) von Mangold, einem Darmstädter Musiker, ist eine Oper in drei Acten, deren oberflächlicher Text von Wilke es fast unmöglich machte, der Musik Originalität und besondern Reiz zu verleihen. Dem Vernehmen nach zeigt Mangold darin gründliche Musikbildung, tüchtige Studien, jedoch auch das Aneignen fremder Gedanken; namentlich soll Weber überall hervorleuchten.

(Hornung), Instrumentenmacher in Kopenhagen, macht seine Fortepiano fast ganz aus Eisen (selbe haben einen Umfang von 7⅓ Octaven, vom 32füßigen F — bis zum fünfgestrichenen C und stecken in hölzernen Kästen); der Ton soll bewunderungswürdig und mit Nichts sonst zu vergleichen seyn.

(J. Mainzer), der in England, Schottland und Irland so viele Volksgesangsvereine begründete, gedenkt nach Deutschland zu kommen und ähnlicher Tendenz sich zu widmen.

(Die Capellmeister Reisiger und Wagner) haben sich an die Spitze der Männergesangs-Gesellschaft in Dresden gestellt, die am 6. und 7. d. M. ihr zweites Jahresfest begehen wird. Man erwartet Außergewöhnliches.

(Joseph Schütz), ein ausgezeichneter und durch seine gediegenen Kenntnisse im Fache der classischen Musik allgemeine Achtung genießender Beamter in Prag, wurde am 19. v. M. durch Dr. Arlt mit dem glücklichsten Erfolge am Staar operirt.

(Mad. Palm-Spazer Antonie), unsere gegenwärtige Gastinn im Kärnthnerthortheater, ist eine Schülerinn und Schwägerinn Giov. Gentiluomo's (dessen Name so ausgezeichneten Ruf als Gesangslehrer genießt), der sie in sechs Jahren auf die Stufe von Vollkommenheit brachte, als sie dermalen steht.

(Alb. Lortzing), dessen „Czaar und Zimmermann“ die Runde durch ganz Deutschland bereits gemacht, hat die Theater-Capellmeisterstelle in Leipzig angenommen, wird jedoch sein Amt erst zu Ostern 1844 antreten.

(„Alma“), ein neues Ballet von Perrot, macht in London Furore; darin excellirt vor Allen Dlle. Cerrito.

(Weiß), Komiker von unserer Josephstädter Bühne, gastirt dermalen in Prag, und dem Vernehmen nach eben nicht mit dem günstigsten Erfolge, dagegen macht seine Gattinn

(Mad. Weiß), die Balletmeisterinn, mit ihrem Balletcorps gute Geschäfte in Pesth.

Anzeige.

Da ich bemüssiget bin, eine Gesundheitsreise anzutreten, so wird während der Zeit meiner zweimonatlichen Abwesenheit, der als mein geschätzter Mitarbeiter den Lesern sattsam bekannte Herr Groß Athanasius die Redactionsgeschäfte besorgen. Betreffend Zuschriften und Zusendungen an mich, bleibt es bei der vorlängst getroffenen Bestimmung, daß selbe nämlich unter der Adresse: „Redaction der Wiener allgem. Musik-Zeitung“ an die k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo veranlaßt werden mögen.

Dr. August Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 80. Donnerstag den 6. Juli 1843. Dritter Jahrgang.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

4. Recensenten und Operndichter.

Von Andreas Schumacher.

Hat die romantische Schule sich an und für sich selbst überlebt, ist die Zeit unwiederruflich dahin, wo die Schauer und Wunder der Sage als solche und durch sich selbst als populäres Bühnenelement besonders in der Oper vorwalten durften, sehnt sich der vorgeschrittene Zeitgeist auch in diesem Zweige dramatischer Kunst nach der Auffassung volksthümlicher Zustände zwar, doch nicht im Geiste des Kindermärchens und der Überlieferungen des Aberglaubens, sondern der socialen Entwicklung, — wie es aus der Gesammtrichtung der Literatur und des Lebens hervorzugehen scheint, so tritt das Grelle und Gräßliche, jene grasse nackte Teufelei, mit der übelberathene deutsche Operndichter, den Richtungen einiger neu — französischer Romantiker folgend, unsere Bühne heimsuchten, als eine zeit- und geschmackwidrige Scheußlichkeit zum Verderben der Musik, zum Schaden des Volksgeistes, die gute Meinung für unsere Nationalität in der Oper allenthalben untergrabend, allem Fortschritte unseres musikalischen Dramas auf das feindseligste entgegen, und muß mit Feuer und Schwert von der Bühne vertrieben werden! Man kann das Wesen alles Dramas, aller Musik, aller Kunst, man kann die Anforderungen des Geschmacks, des Gemüthes, der Vernunft nicht mehr verkennen, als durch die Adoptirung dieser trivialen Effectmacherei, welche das Ohr zerfleischt, den gesunden Menschenverstand beleidigt, das Volk blasphemirt, die Kunst entheiligt und die Bühne gerne auf jenen Standpunct stellen möchte, auf welchen Spieß und Della Rosa schaurigen Andenkens den Volksroman hinstellten! — Ein Van Swieten hat große Auto's da fé über Hexenprocesse und Zauber- und Geistertheorien gehalten und ganze Bibliotheken solchen Unsinns verbrannt — es wäre vielleicht der Mühe werth, die Locomotive der deutschen Eisenbahnen mit den Operntexten und Partituren dieses Schlages ein Jahr lang zu heizen. Brächte Jemand eine solche Schandkomödie ohne Musik auf die Bühne, die ganze Welt würde dem Dichter ins Gesicht lachen. Nun aber steht sie in Partitur — und die Musiker sagen — o das ist eine tüchtige deutsche Musik und vortrefflich instrumentirt. — Welch ein furchtbarer Unsinn das Ganze ist, — was eigentlich so vortrefflich instrumentirt wurde, — ob die Bühne dabei ihrem schönen Berufe, Menschengeist und Menschenseele, Natur, Geschichte und Gesellschaft zu verkörpern, treulos werdend, sich zum Guckkasten wilder Fieberträume erniedrige — das fragen die Herren Musiker nicht. Ob unsere Kunst dabei nicht entartet, ob wir Deutsche uns nicht in der eben am glorreichsten von uns entfalteten Kunst, — in der Musik, — allen übrigen Völkern der Erde in einer beklagenswerthen Originalität entgegenstellen, — das fragen sie nicht! — Es ist ja eine gut instrumentirte Musik, — ein Werk deutschen Fleißes! — Da muß man sich als guter Patriot zufrieden geben!! — Ich denke aber an den alten Satz:

„Ne coram populo pueros Medea trucidet."

Kind und C. M. Weber sind von ihren Landsleuten selbst am traurigsten mißverstanden worden. Als echte Künstler wußten sie die Schauer der Natur- und Geisterwelt in den Kampf menschlicher Leidenschaften zu verweben; ihr Werk bleibt die Darstellung einer menschlichen That, einer dramatischen Handlung; — ihre Nachfolger haben den Menschen und die Bedeutung seiner sittlichen Natur im großen Drama des Weltenlebens ganz hinweggelassen, und den Teufel durch sich selbst statuirt.

(Fortsetzung folgt.)

Eine Abschieds-Soirée.

Humoreske von Emil Mayer.

(Fortsetzung.)

Nun begann die Ceremonie des Aufführens; Hr. von Schuferl, der Soirégeber, machte den Herold, und Aphanasia, mit einer Augenverdrehung, die deutlich hieß: „Ich habe das Glück der Soirée am Arm," begann er mit seiner süßen Last einen Zirkel im Zirkel zu beschreiben, und mit sanftem Stimmgesäusel, welches die goldene Mittelstraße zwischen Nachtigallenschlag und Froschgequacke hinzog, nomenclatirte er: Frln. Zirpmeise! „Ihre Dienerinn" zischte es — die gnädige Frau von Kipfelberger, Directorinn des großen Back-Hôtels, meine liebenswürdige Nachbarinn, welche die Güte haben wird, die Hausfrau zu remplaciren. — „O ich bitte, gar zu schön, Hr. v. Schuferl" und dabei beglückte sie ihn mit einem Blicke — dessen nur ein Nüchterner fähig ist — der bei einem Derangement seiner Finanzverhältnisse vor einem Bäckenladen stolz vorüberfliegt. — Schuferl fuhr fort: „Frln. Lilli, ihre Tochter, man sollte meinen, es sey unmöglich:" — „O ich bitte," wieder klangs aus Kipfelbergerischer Mamabrust, und das Töchterlein, ihr Commentar, ergänzte „gar zu schön Hr. v. Schuferl." — Frau von Schacherl, die gebildete Mädchenerziehungs-Institutsvorsteherinn! — „Sehr viel Ehre, sehr viel Ehre," Hum! Hum! donnerte es aus ihrem Munde; Mamsell Rufbeis, Braut des Hrn. v. Siegerl. „Ich gratulire," sagte Aphanasia huldvoll, „wir gratuliren," repetirte der Chor in allen Lagen. Hr. v. Siegerl, der Spaßvogel und Witzmacher — ganz Saphir (nur etwas anders)! — in jedem Fache bewandert und eminent — besonders in der Botanik. — Hr. v. Siegerl zog die Lippen bis an die Ohren und grinste den Damenkreis süßlich an, siegeskühn herumblickend und sagend: „Warum bin ich auch so behaglich in Damenkreisen, da die Rose als Blumenköniginn so vervielfacht hier entzückt" — da erhob sich, darüber entflammt, eine Gestalt, wie ein riesiger Schnürstift, in den man zwei Frackschöße eingefädelt hat — es war Stöckl der Bonmotsfürst — der Goliath des Hrn. v. Siegerl, der Klaubauf für jeden Witz, den jener ausschwitzte — er erhob sich und blitzte Siegerls kühnen Gedanken wie ein erstes Gedicht nieder, mit den Worten: „Hier ist keine Rose Königinn, so lange Frln. Aphanasia unsere Soirée verherrlicht." — „Bravo!" schallte es von allen Lippen, obwohl die Nasen hie und da von der Oppositionspartei waren, und sich rümpften. — „Göttlich," sagte Aphanasia und schlug die Augen nieder wie ein mausiger Canarienvogel, der Süßigkeiten einnippt — Stöckl aber läßt sich nieder — als ob sich der schiefe Thurm von Pisa setzen wollte — wartete bescheiden, ganz jungfräuliche Schüchternheit, auf Stoff zur Bearbeitung für seine Witz-Dampfpresse — so sitzt ein Normatag- und Gelegenheitsdichter da und hascht nach Brosamen vom Tische der Poesie. — Diese Aufführungsscene, dieses menagerieaufwärtermäßige Herablarmoyiren von faden Vorzügen auf schwanker Basis, hatte ich bald satt, und da die Diminutivmenschen, Schuferl, Siegerl, Schacherl u. s. w. kein Ende nehmen wollten, machte ich einen Geniestreich und führte Aphanasia ans Fortepiano, und siehe da, das Fortepiano fand Anklang, auch Aphanasia suchte nach Klängen in dem Ridicule ihres Stimmfondes — aber sie fand nur Töne. Töne, die mit Klängen in gespanntem Verhältnisse standen. „Aber" — noch ein „Aber" — ich schauderte — sollte meine Hoffnung zerflossen seyn? — wo ist denn der Herr von Wehmuth zum Begleiten? — richtig! — Da fehlt die Hauptperson — auf dessen Fingern die ganze Schwere der Soiréeunterhaltung ruhte — da ging die Thür auf — er erschien wie der deus ex machina eines modernen Dramas, wie der schlagende Gedanke am Schlusse eines neuromantischen Gedichtes — plötzlich wie der heurige Komet — und kaum erschienen, waren alle Augen wie Astronomenfernröhre und Dandistecher auf ihn gerichtet, er ward umrungen, wie ein Delinquent bei der Urtheilverlesung, Proclamation des Urtheils: „Clavierbegleiten!" Aber er lächelte, fuhr sich in die blonden Haare, legte die Rechte ans Herz und lallte: „O Gott, das Herzklopfen!" Nach tausend Entschuldigungen und Nachsichtansuchen setzte er sich an den Flügel, hob den Blick zum Himmel auf, legte seinen Mund in melancholische Falten, und bereits wütheten seine Hände auf dem Schlachtfelde der Töne herum, kühn, melancholisch-düster, majestätisch-schaurig, wie ein Levitschnigg'sches Gedicht, dann wieder hart, gesucht, kräftig, feindlich wie eine Gutzkowiade, endlich sich versöhnend, auflösend in wellenförmige Bewegnngen einer wässrigen Lyrik. — Der verkörperte Weltschmerz hatte geendet, er trocknete sich die Stirne mit dem weißen Sacktuche, und weidete sich an den Beifallsblicken und dem Klatschen seines kleinen, beschränkten, aber dankbaren Publicums — und er war ein Schöpfer, denn er hatte durch und aus Nichts etwas erschaffen — einen Beifall. Nun sollte sie singen die Königinn Aphanasia; aber ehe sie sang, lispelte sie: „Herr von Stöckl, ich kann nicht singen, wenn Sie mir so starr ins Gesicht schauen!" Stöckl's Zimmermannsbleistiftgestalt erhob sich und mit obligatem Bückling sagte er: „Ist es dem Christen verwehrt, in den Himmel zu schauen?" — Aphanasia erröthete und belohnte ihn dadurch, daß sie sagte: „Herr von Stöckl, blättern Sie mir um!" — Nun war noch nicht entschieden, was sie singen sollte; da näselte es aus dem Kreise heraus: „Den Örlkönig von Schupperd," es war Herr von Siegerl der Todtenvogel für Schuberth's Meisterballade, und alle krächzten mit in dem Leichengesang: „Gödes Örlkönig von Schupperd!" Aphanasia verneigte sich, hustete und bat um Nachsicht, da sie übel disponirt wäre. Herr von Wehmuth streckte sich die Rockärmel auf, löste sich die Cravate leichter, rückte hinzu und rüstete sich zu dem Faustkampfe mit den Triolendivisionen, die auf dem Notenplane drohend entgegensprengten. Feierliche Generalpause! „Örlkönig" war auch der Reim zu meinem geheimen Wunsche, „Erlkönig, dem ich aus Hochachtung für die Manen des unvergeßlichen Liederbeethovens Schuberth nicht Worte geben wollte, und ich preßte mich in eine Ecke, um ungestört der Production lauschen zu können. — Ha! schon reitet Wehmuth auf den Tasten wie der Vater mit seinem Kind, schon ächzten einige Hämmer mit dem Kinde ein Duo rabbioso — Aphanasia characterisirte die Dissonanzen des Schmerzens trefflich und einzig in ihrer Art — weh! Da brach das gefolterte G unter dem Sturme zusammen, wie das Herz eines Salondichters. — Doch hui! flog der Forteptanoheld darüber weg, ein Triumphator über die Leichen seiner Kraft und Größe — Aphanasia kreischte, schrie — o Gott! — ich ward zum Kinde und klammerte mich mit sträubendem Haare an den nachbarlichen Garderobeschrank, als fürchtete ich mich vor dem Erlkönige, der da vorüberzog.

(Fortsetzung folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 2. Juli 1843. Erste deutsche Oper. „Norma" von Bellini. Mad. Palm-Spatzer als Gast.

Mad. Antonie Palm-Spatzer ist uns von früheren Jahren noch im Angedenken, wir sahen sie als Pagen Stecknadel suchen und im „Tell" beim Apfelschusse muthig stehen. Hierauf war sie in Hamburg und Breslau, und hatte sich zu einer der Primedonne des Nor-

dens aufgeschwungen, weßhalb wir von der Spree und Oder viel Gutes zu lesen bekamen, ja man pries sie als unstreitig das bedeutendste aufkeimende Talent der Gegenwart in Deutschland, mit dessen Lobe sich Niemand blamiren könne. Ich will nach dem ersten Debut der Mad. Palm-Spatzer jenen Herren nicht widersprechen, und enthalte mich sogar alles Urtheils über die Stimme unserer sich liebenswürdig gebenden Gastinn, da selbe von der Reise noch allzu fatiguirt erschien, so auch über die Vorzüge ihrer Ausbildung, da eine erklärbare Beklommenheit in Vielem ihr hindernd entgegen trat, — wie gesagt, ich will mich heute jedes Widerspruchs gegen jene Herren enthalten und nur berichten, daß Mad. Palm-Spatzer in manchen Momenten applaudirt worden, was schon viel für sich hat, da es unläugbar ist, daß jede Sängerinn, wenn sie nicht Künstlerinn vom Scheitel bis zur Zehe, bei der ersten Vorstellung der, wie gesagt, deutschen Oper, also gleich am Schlusse der italienischen Saison, einen sehr harten Stand haben müsse, indem uns in jener so Ausgezeichnetes geboten und unser Kunsturtheil gar sehr verfeinert oder vielmehr verwöhnt worden. — Hr. Kraus wurde als Sever in diesen Blättern bereits mehrmalen gewürdigt, und auch dießmal hätte man weder einen Vorzug noch einen Rückschritt neu zu berichten. Dasselbe gilt von Dlle. Meyer als Adalgisa, doch kann ich hier den heißen Wunsch nicht unterdrücken, daß ihre schöne, klangreiche Stimme festeren Anschlag gewinnen und deren Schmelz weniger durch Schwankungen beeinträchtigt werden möge. Hr. Draxler als Orovist war ausgezeichnet, und seine beiden Arien mit Chor erwarben ihm reichen und verdienten Beifall. Chor und Orchester hielten sich durchaus gut; nur erlaube ich mir zum Schlusse die Frage, warum Hr. Capellmeister Proch, der durch und durch gründliche Musiker und feuriges Blut, sich zu so unnatürlich schleppenden Tempi verstehen konnte? Und daß dieß auch der Ruin von Severs Eintritts-Cavatine „Meco all' altar di Venere," dem Duett Severs und Adalgisa: „Va crudele," — dem Duett und Terzett-Finale des ersten Actes; daß dieß auch Ursache gewesen, warum das Duett „Deh! con te li prendi" — und jenes „In mia mano alfin tu sei," und endlich die Aria finale „Qual contradisti" minder gefielen, und das Publicum kalt ließen, wird kaum Jemand in Abrede stellen, der parteilos der heutigen Production beigewohnt. — Übrigens können wir die wichtige Mittheilung zu machen nicht unterlassen, daß mehrere Gallier (Priester und Krieger) bei übrigens glattem Kinne, tüchtige Schnurbärte trugen, und mehrere Priesterinnen mit netten Bijouterien nach der neuesten Façon l. J. am Kopf und Hals geschmückt waren. G. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Der Carneval von Venedig." Mit neuen Variationen für das Pianoforte von J. E. Horzalka. Op. 50. Wien bei Ant. Diabelli.

Unter den so vielseitigen Eigenschaften, die das Pianoforte besitzt, ist Humor sicher keine der hervorstechendsten. Ich würde diesen gewiß eher bei der Baßgeige als bei genanntem Instrumente suchen. Der Gedanke, den durch Paganini berühmten „Carneval" für das Pianoforte zu übertragen, kann daher auf keinen Fall ein ganz glücklicher genannt werden. Es ist ein guter Witz, in eine fremde Sprache übersetzt. Je besser das Bonmot, desto schlechter die Übersetzung. Um nun bei der äußeren Abrundung und Gleichartigkeit der Töne des Pianos die wenigen Unebenheiten und Eigenthümlichkeiten, die es etwa in der Höhe oder Tiefe haben mag, herauszufinden und zu benützen, und um ferner bei der Conception von neuen Varianten im Genre des schon bekannten „Carnevals" den Grundton glücklich zu treffen, dazu muß man selbst ein Shakespeare oder wenigstens ein Paganini an Humor seyn, welches Talent wir Hrn. Horzalka nicht in dem erforderlichen Grade zusprechen können, wollten wir nicht etwa das ergötzlich finden, daß er mit der ganzen Geschichte so sehr post festum anrückt. Wer daher Lust hat, ein achttactiges Thema mit 15 bis 16 achttactigen Variationen, meistens auf Tonica und Dominante basirt, zu spielen, wer an Monotonie Gefallen, an Langeweile Freude, an inhaltsleeren Compositionen Vergnügen findet — und sonst eben nichts zu thun hat, der mag immer den „Carneval" spielen, ich gratulire und wünsche ihm eine gute Unterhaltung dabei. — Übrigens sind manche der Variationen ziemlich schwer und erfordern einen routinirten Spieler. Die Auflage ist recht anständig. Lewinsky.

„Orpheon," Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte; mit Orgelbeiträgen berühmter Componisten, herausgegeben von Täglichsbeck. Stuttgart bei Göpel.

Nennen wir nur die Matadore Spohr, Marschner, Lindpaintner, Reissiger, Bank, Scheyer, Täglichsbeck, Zöllner und Keller, und von den jüngeren Späth, Abenheim, Kommer, Gollmick, Abt, Tauwitz, Schlosser, Wichtl — und dieß genügt wohl einem Jeden nur halbwegs in der Musikwelt Eingebürgerten, daß für die Gediegenheit dieses Werkes, von dem bereits fünf Hefte, jedes 7—8 Lieder enthaltend, erschienen sind, genügende Bürgschaft gestellt sey; nimmt man noch hinzu den äußerst billigen Preis von 11⅟₄ N. Gr. pr. Heft, und die große Eleganz und Correctheit der Auflage, so dürfte dieß für jeden Musikfreund hinlangender Ansporn seyn, um seine Sammlung durch Acquisition desselben zu bereichern. G. Ath—s.

Correspondenz.

(Brünn den 28. Juni 1843.) Unsere Bühne erblüht sichtlich unter der jetzigen Leitung des Hrn. Glöggl; sein eifriges Bestreben, durch Mannigfaltigkeit des Repertoirs das Publicum zu vergnügen, muß vor Allem anerkannt werden; und höchst wünschenswerth wäre es, wenn das Publicum ihm thätiger die Hand bieten möchte, damit seine Thatkraft durch die kritischen Sommermonate nicht erlahme. — In kurzer Zeit sahen wir mehrere Novitäten sowohl im Schauspiele, wie in der Posse. — Nestroy's „Liebesgeschichten und Heiratssachen" mit Musik von Hebenstreit haben bei uns außerordentlich gefallen — was doch am meisten dem ausgezeichneten Spiele des Hrn. Spiro, welcher die Rolle des Fett gab, zuzuschreiben ist. Die Musik erscheint in dieser Posse ganz als Nebensache, was bei einer Posse wahrlich nur gutzuheißen ist. Hr. Spiro zeichnet sich als ein trefflicher Komiker aus. Man pflegt sonst gewöhnlich zu sagen: Komiker müssen erst mit ihrem Publicum nach und nach bekannt werden; oder das Publicum müsse sich nach und nach an ihre Spielart gewöhnen; — allein Hr. Spiro hatte das Glück, gleich in seiner ersten Auftrittsrolle zu gefallen, — und ist bereits der Liebling des Publicums. — Gestern wurde Lortzing's Oper: „Der Wildschütz," zum ersten Male gegeben. — Nach der ersten Aufführung einer neuen Oper sich entschieden und breit auszusprechen, ist für einen Referenten wohl nicht so ganz leicht; besonders wenn ihm keine Partitur zu Gebote steht. Wir werden daher nächstens über den musikalischen Werth dieses Werkes unsere Meinung nachtragen. — Indessen können wir versichern, was die Production derselben betrifft, so kann sie eine gelungene genannt werden und wurde auch mit Beifall belohnt. — Hr. Meinhardt (Graf von Eberbach) bewegte sich mit Leichtigkeit auf der Bühne; im Besitze einer schönen, weichen Stimme wird er durch wirksamen Vortrag und ausdrucksvolles Spiel stets Hörer und Seher befriedigen. Hr. Kahle (Baron Kronthal) sang heute sehr schön, und war bemüht, die Stimme seinem Gefühle anzupassen, Kraft und Milde, Schatten und Licht am rechten Orte vorzubringen. Das Publicum zeichnete seine Leistung durch öftere Beifallsbezeigung aus. Dlle. Wild (Baroninn) erhielt aufmunternden und verdienten Beifall, doch möge sie eingedenk bleiben, daß Anspruchslosigkeit und

Bescheidenheit jedes Talent noch mehr hervorhebt, und am sichersten und treuesten zu dem Heiligthume des Kunsttempels geleitet; wird sie dieß beachten, dann werden wir sie gerne als einen Liebling unserer Gesangsfreunde begrüßen. Dlle. Hölzel (Nanette) hat eine schöne Stimme, musikalische Bildung und reine Intonation, ihr wäre mehr Beschäftigung zu wünschen. Mad. Michalesi (Gräfinn) zeichnete höchst gelungen die Grundzüge des Characters, in ihrer Darstellung lag Würde und feste Haltung. — Dlle. Ling als Gretchen sang und spielte recht hübsch. Hr. Spiro (Baculus) zeigte den routinirten und verständigen Schauspieler; als Sänger fehlt ihm jedoch die ausreichende Stimme. — Hr. Capellmeister Schmidt dirigirte mit sichtlichem Eifer; er ist ein junger Mann mit schönen musikalischen Kenntnissen. Das Orchester hielt sich recht wacker; nur hätten wir gewünscht, daß die Begleitung der Solopartien mehr gemäßigt und gedämpft mitgegangen wäre; — allein es schien, daß vorzüglich die Harmonie-Instrumente, die den Capellmeister, der nun die Schuld trägt, nicht beachteten, im Eifer der Execution sich hinreißen ließen, und so manche Nuancirung ausließen. — Außer den Genüssen in Thaliens Tempel erfreuen uns die regelmäßig Dinstag und Samstag stattfindenden musikalischen Productionen der hiesigen Regimentscapelle. Hr. Capellmeister Scholz überraschte uns gestern mit einer neuen von ihm componirten Ouverture. Dieselbe zeichnet sich durch liebliche Motive, leichten Melodienfluß und wirkungsreiche Instrumentirung aus. Schon der majestätische Anfang (Andante C in Es) erregt die volle Aufmerksamkeit des Zuhörers; — gleich darauf folgt ein herrlicher Satz für vier Hörner; diesen löst eine obligate Stelle für B-Clarinett ab; welche der Hautboist-Feldwebel Watzer ausnehmend schön vortrug. Das darauffolgende Allegro zeichnet sich durch äußerst effectvolle Instrumentirung aus. D....k.

(Am Clyde-Fluß, 21. Juni 1843.) Wir haben schottische Musikanten auf unserem Schiffe, welche die schottische Nationalmusik aufführen; eine Fidel, eine Pfeife und ein Bassetel, das ist das Orchester, und ein Bube singt dazu. Ich kann Sie aber versichern, daß in den einfachen, tief melancholischen Weisen der schottischen Klagelieder etwas unendlich Ergreifendes liegt, die ganze Ehrwürdigkeit des Schmerzes. Ich hörte diese Musik das erste Mal in Edinburg, als ich Nachts um eilf Uhr nach Hause ging, bloß eine Fidel und die schottische Pfeife, und doch mußte ich unwillkürlich stehen bleiben, und den Klagetönen, dem Hauche der innigsten Wehmuth horchen. Ihre lustige Musik ist der sogenannte scotch rill, die Musik des schottischen Nationaltanzes. Sie ist zum Springen und Hüpfen einladend, und wenn ich nicht irre, der Musik des steirischen Nationaltanzes sehr ähnlich, nur weniger melancholisch als dieser. In dem scotch rill hat die Freude und Lust vollkommen die Oberhand gewonnen. Die schottische Musik erinnert mich sehr an unsere Volkslieder, und es ist auch dieß einer von den vielen Zügen, welche die Schotten mit den Deutschen gemein haben, daß sie einen natürlichen Sinn für Musik haben, und fast Jedermann die Weisen der Volkslieder kennt, und der Schotte wie der Schweizer vom Kuhreigen, so durch diese Töne selbst in der Ferne selbst der gemeine Mann an die Heimat gemahnt wird. (P. B.)

Miscellen.

Bei meinem Ausfluge ins Salzkammergut wurde ich auf eine Kunsterscheinung aufmerksam gemacht, die, wenn sie auch nicht einzig in ihrer Art dasteht, doch gewiß geeignet ist, das Interesse im hohen Grade zu erregen. Es ist dieß Alois Muhr in Salzburg, ein Blinder, dem Ansehen nach etwa 40 Jahre alt. Er verdient seines eminenten musikalischen Talentes wegen eine besonders ehrende Erwähnung. Nie hat er die Sonne auf seinen Heimatbergen glühen gesehen, und doch strahlen alle Gluthen des Taggestirnes in seiner Seele, die, voll der unverwüstlichsten Laune und des Witzes, voll des regsten Enthusiasmus für Musik. Es ist beinahe kein Instrument, das er, ein Autodidact, nicht zu spielen verstände, vorzüglich aber ist er Meister auf seiner 24saitigen vaterländischen Zither. Sein Spiel (wahre Harmonicaklänge) ist das getreue Bild seiner Heimatnatur, bald wehmüthig und leise, wie die Sommerlüfte, die mit den Blumen der Salza kosen und mit den Wipfeln der Bäume schäkern, bald brausend und tobend, wie der Herbststurm in den Gebirgen, wie der Gießbach in den felsigen Schluchten. Wir erwarten mit Nächstem, daß unser verehrter Correspondent aus Salzburg uns etwas Näheres über diesen merkwürdigen Natursohn der Muse mittheilen wird. G. Ath—s.

Lieber Freund!

Ich habe Ihnen über den kleinen Julius Benoni einige Zeit nichts berichtet, weil ich mich von seinem Fortgange in der Harmonie genau überzeugen wollte; nun aber kann ich Sie versichern, daß er mir immer lieber wird, und daß ich fest überzeugt bin, daß dieser Unterricht ihm nicht allein keine Anstrengung macht, sondern daß er allein durch ihn befriedigt wird, weil Musik das Element ist, worin er sich ganz frei bewegt. Weder von mir, noch von seiner hohen Gönnerinn wird ihm der geringste Zwang angethan, denn Alles geht ganz frei und freudig von ihm selbst aus. Ich habe eine zu große Achtung für seinen ihm von Gott gegebenen Genius, als daß ich ihm irgend einen Zwang auflegen wollte, den er nicht selbst aus freiem Antriebe sich auflegen will. Um zu wissen, daß er sich sehr wohl befinde, darf man nur sein heiteres Gesicht, seinen freudigen Blick sehen, seine freundlichen Scherze hören. Mir ist durch diesen Knaben ein neues Leben aufgegangen, dessen ich mich wahrhaft freue.

Wien den 22. Mai 1843. Ihr Freund Simon Sechter.

Notizen.

(Die gefeierten Geschwister Milanollo) werden, einem neuerlichen Übereinkommen gemäß, vor ihrer Abreise noch viermal im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore spielen, Samstag den 8. d. M. damit den Anfang machen, und neue Stücke, nämlich: das neunte Concert (E-moll) von Kreutzer, und (mit dem Pianisten Hrn. Pirkhert) Duo brillant (für Pianoforte und Violin) nach Motiven aus der „Sonnambula“ von Benedikt und Beriot vortragen. (Diese Piecen sind auch bei Mechetti qm. Carlo zu haben.) —

(Dlle. Rettich), königl. baierische Hofopernsängerinn, soll ein Engagement beim Hrn. Director Pokorny für die Josephstadt und für Preßburg eingegangen seyn. Wahrlich eine überaus gute Acquisition.

(Dlle. Assandri), Primadonna der Gesellschaft Negri's, ist zur königl. preußischen Kammersängerinn ernannt worden. Unsere Leser kennen ihren guten Namen aus Berichten von Berlin und Leipzig, wo sie mit besonderem Erfolg gastirte. Negri's Gesellschaft befindet sich dermalen in Warschau.

(Bauer), ein Deutscher, hat für Turin eine neue Oper geschrieben, von der man sich Bedeutendes verspricht.

(Ernst), der Violinheros, befindet sich in London, wo sich dermalen alle Concertnotabilitäten versammeln.

(Dlle. Cerrito), die Tanzsylphide, wird, nach ihrer Rückkunft aus London, in Perugia neue Lorbern pflücken.

(Joseph Joachim), der kleine Violinvirtuose und Schüler des hiesigen Conservatoriums, befindet sich dermalen in Pesth, um Concerte zu geben. Ob wohl auf einem Stoppelfelde eine gute Ernte zu erwarten?

(Mad. Weiß), die Balletmeisterinn, erhält im Pesther Tagblatte eine wohlverdiente Zurechtweisung über ihre Nichtachtung der Musik bei Balletproductionen; — wir in Wien erfuhren oftmals ähnliche Klagen über sie, denn gerade der Tanz ist es, der am wenigsten der Macht der Töne entbehren kann.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.
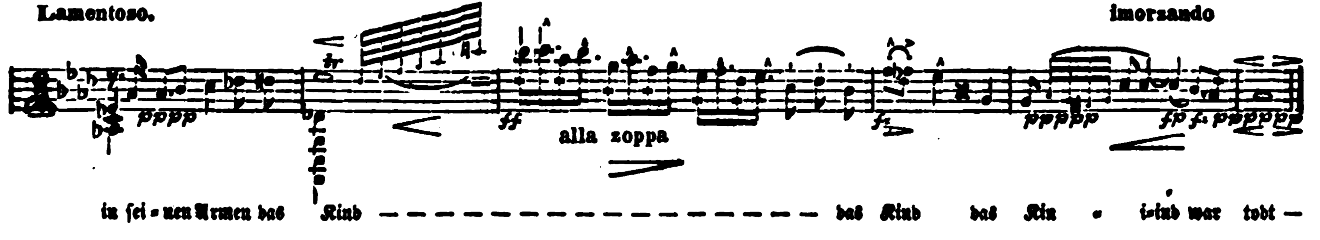
№ 81. Samstag den 8. Juli 1843. Dritter Jahrgang.

Eine Abschieds-Soirée.

Humoreske von Emil Mayer.

(Fortsetzung.)

Jetzt kommt die sanfte Lockung! — Wehmuth's Mienen zerflossen wie eine kleine Portion Vanigliegefrornes im Munde eines Hungrigen, sein linkes Auge umflog den nördlichen Polarkreis, indeß das rechte den Quellen des Susquehanna nachspüren wollte — Aphanasia theilte tonverwandt seine Gefühle, sie wiegte das Haupt auf der linken Schulter, ihr Mund sagte ihr ins eigne Ohr leise: „Himmlisch!“ und so ging es fort bis zu der Stelle, „mich reizt deine schöne Gestalt, und gehst du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“ O Unheil! da muß gerade jetzt die bausbäckige Hebe mit zwei Tassen voll kälbernem Aufgeschnittenen und geräucherten Zungschatten eintreten! Wehmuth blickte ab vom Pulte; der Telegraph im Auge pflanzte die Erscheinung in freundlicher Association mit dem Nasentelegraphen fort und so gelangte die Kunde in die Satrapie des Magens, der aufrührerische Erklärungen sandte, und so wich Wehmuth's Hand vom Pfade der Reinheit ab, die Accorde bäumten sich wie ein Gaul unter dem Sonntagslöwen, und nur ein fürchterlicher, herzdurchschütternder Schrei Aphanasia's: „Vater! Erlkönig hat mir ein Leid's gethan,“ ein Schrei, der alles übertäubte, ein Schrei, der mit einer Donnerpauke an Dumpfheit, einer Harlekin-Klatsche an Kraft, einer Wetterfahne an Ausdruck wetteiferte, ein Schrei, der die Quintessenz aller Schreinuancen seit der Damenconversation in der Arche Noe war, dieser Schrei ließ den störrischen Gaul über die Barriere setzen, sie trafen wieder zusammen, und Aphanasia's Töne stürmen mit jenen des verzweiflunggefolterten Fortepianos nebeneinander hin, wie Steinregen und Hagelkörner. Ich war mir nicht mehr mächtig, ich biß in die Lippen, ich verschränkte die Füße wie bei einer gefährlichen Operation und dachte, um mich ein wenig zu zerstreuen, dabei an die Tendenz der Musikvereine und Liedertafeln, und haschte nach Bannformeln für Kränzchen und Soirées; ich sah des Rosses Funken sprühn, hörte dasselbe in den Hof trappen. — Der Mensch soll sich nie über den Tod eines Menschen freuen — aber fürwahr, ich freute mich auf die Stelle — „und das Kind in seinem Arme war todt,“ so tief ergreifend diese Stelle sonst ist, ich erwartete von ihr Erquickung, aber das Kind war lange nicht todt — der herrliche Moment kam, aber mit ihm der Trauermantel eines Collaparte, die Chinadosis einer verbrämten italienischen Endklausel, die die Lebensgeister des todten Kindes nochmal zum Leben aufweckte, und erst nach den himmelaufjammernden, langsam verhauchten Tacten:



durfte man jubeln, daß die Crisis glücklich überstanden und man gegen Alles, was in einer Soirée vorfallen kann, wasserdicht sey. Bravo! Bravo! und Millionen Bravos! — mir vergingen die Sinne — Malibran! — Sonntag! — Schund! alle Schund! — es gibt nur eine Aphanasia! so brüllten und wieherten alle im fürchterlich-kräftigen unisono. — „Es gibt nur eine Aphanasia,“ stimmte ich verzweifelnd mit ein, und während das Beifallsgewitter sich nach und nach verzog, machte ich philosophische Betrachtungen und zeitgemäße Glossen, wie die jetzigen Fortepianovirtuosen stille Beförderer der Gewerbsvereine seyen, und den Instrumentenbau befördern, wie die Erdbeben in den Mahagoniwäldern in geheimer magnetischer Verbindung mit den Etudenkämpfen auf den Mahagoniflügeln stehen, und ich ward ruhiger, resignirter, ich rief mir das Horazische „et si fractus illabatur orbis, impavidum forient ruinae“ zu. Wehmuth überfloß vor Seelenwonne und Bescheidenheit und erwiederte, nach Athem haschend, auf das gespendete Beifallsgejole nichts als: „Ja! — so muß man den Erlkönig spielen!“ Aphanasia, wonnetrunken, legte ihre Hand auf seine langhinwallenden Haare, strich sie von der Stirne, Wehmuth küßte sie mit Wehmuth, und errang sich den hohen Siegespreis — eine Busenschleife der Angebeteten — die er als Amulet gegen Dissonanzen in der Lebenssymphonie an der Brust trägt. Nun wurden nach den Statuten der nordamerikanischen Mäßigkeitsvereine Zungschnitzen und Ruinen eines kalten Kalbsbratens servirt, die Damen nahmen eine Art Kaffeh zu sich, die Herren erquickten sich bei der allgemeinen Trockenheit mit Biersurrogat; auch Brot wurde sogar verabreicht.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusikverein in Preßburg.

„Omnia ad Dei majorem gloriam!“ dieß ist das Motto, das der Kirchenmusikverein in Preßburg sich gewählt; und wahrlich, wenn irgend ein Institut seinem Zwecke getreulich und mit Erfolg nachstrebet, so ist es dieses. Es ist wirklich staunenswerth, mit welcher Umsicht, mit welcher Sachkenntniß und Beharrlichkeit die an der Spitze stehenden Leiter verfahren, und wie sie, dem Nützlichen zu dienen, das Angenehme einzuflechten beflissen sind! Es ist staunenswerth, wie sie die Interessen der Privaten in das ihrige zu verweben wissen, so daß ihr Interesse das der ganzen Stadt bereits geworden. Beweises genug, daß bei einer Bevölkerung von etwa 36,000 Menschen bereits fast der sechste Theil den innigsten Antheil an diesem zur Ehre Gottes gestifteten Kirchenmusikvereine nimmt, und daß somit derselbe Verein, der vor einigen Jahren ganz klein begonnen, jetzt zur gemeinsamen Sache ward, und seinen heilsamen Einfluß auf Veredlung der Gemüther durch Belebung des religiösen Gefühls augenscheinlich ausübt. Ich war Augenzeuge davon, daß an einem gewöhnlichen Sonntage (es war den 25. v. M.) und noch dazu bei einem überaus heiteren Himmel, die Kirche zum heil. Martin während des solennen Gottesdienstes fast überfüllt war, und es standen da keine Gruppen von Gaffern, mit zum Musikchore gewendeten Gesichtern und den Rücken dem Hochaltare zukehrend, wie dieß an andern Orten nur gar zu oft zum Ärgernisse der Andächtigen der Fall, nein, es waren fromme Beter, die in Andacht versunken, ihre Bitten und Anliegen mit auf den Schwingen der Musik zum Ewigen sandten, gewärtig, Erhörung zu finden. Dieß ist die Aufgabe der Musik beim Gottesdienste, und löset sie diese nicht, wird sie Unnatur und profanirt statt zu heiligen, zerstreut statt zu sammeln, verdirbt statt zu bessern, — sie wird verdammenswerth, weil sie nur Unterhaltung bereitet; sie wird sündig, weil sie irreligiös einwirkt. Am selben Tage wurde bei St. Martin Seyfried's B-Messe aufgeführt, und ich muß gestehen, daß diese Dilettantenkräfte mehr leisteten, als ich sonst oftmals von fundirten Leuten ex professo gehört. Und fürwahr, wen sollte es nicht auf's Innigste ergreifen, wenn Männer im Priestertalare sich z. B. mit Violinen in der Hand, oder zum Gesangsparte hinstellend, ihren begeisterten Eifer begeisternd über die Mitwirkenden verbreiten? Und dabei, welche Andacht und welch ein echt kirchliches Verhalten in Allem?! Da ist von lautem Geschwätze nichts zu hören, Alles ernst, still und des Ortes würdig, an dem man sich befindet, Jeder weiß es, fühlt es, daß zur Verherrlichung des Ewigen man sich versammelt. Es ist wahr, Concertisten habe ich da nicht gehört, aber einen Einklang, ganz im Sinne einer Gemeine der Gläubigen. —

Am selben Tage gab der Verein eines jener kleineren zwölf Concerte, zu denen er sich verpflichtet, und wozu nebst den vier großen, wo gediegene Werke (größtentheils von älteren Classikern), z. B. Oratorien producirt werden, die Mitglieder Freikarten erhalten. In diesem wurden aufgeführt: Beethoven's Ouverture zu „Fidelio;“ Schubert's Lied: „Der Hirt am Felsen;“ drei Fortepiano-Etuden von Carl Wittmann; Mozart's Arie: „In diesen heil. Hallen;“ ein Duo concertant für Violine und Fortepiano von Osborn und Beriot, und das Finale des ersten Actes aus Mozart's „Don Juan.“ Die Ouverture, obwohl das Orchester nur auf des Vereines Mitglieder, darum größtentheils auf Dilettantenkräfte, beschränkt war, ging präcis und fast mit all den feinen Nuancirungen, die das Werk verlangt, und wie wir sie in unserer Hauptstadt gewohnt sind. Das Schubert'sche Lied sang die Baronesse von Sternegg, die im Besitze einer schönen und umfangreichen Stimme, auch eine gute Schule verbindet. Die Fortepiano-Etuden*) spielte der Herr Compositeur selbst, der, obwohl nur Dilettant, dennoch auf den Ruf eines Tagsvirtuosen vollgültigen Anspruch machen dürfte, wenn sein Spiel, der Mode zuwider, weniger zart, sein Vortrag weniger consequent und die Auffassung des Ganzen weniger echt poetisch wäre; allein er zerschlug bei all seiner brillanten Geläufigkeit nicht einmal eine einzige Taste, konnte demnach als Sieger keine Schädelstätte, keine Wahlstatt voll Todten verlassen, auch trocknete er nicht empfindsamkeitreich sich die Marmorstirne mit affectirter Erschöpfung, — und dennoch, — fast begriff ich das Auditorium nicht, dennoch gefiel er, ja er ein Unbekannter, dessen Herkulesarbeiten keine Journalistik der staunenden Mit- und Nachwelt noch verkündet, er reussirte vollkommen, und zwar auf einer Stätte, wo vor Kurzem erst Meyer und die Milanollo Triumphe gefeiert?! Es muß demnach in den Herzen der Preßburger Musikfreunde ein bedeutender Fond von echtem Kunstgeschmacke liegen und — sie hätten manchen wahren Genuß vor unsern Drahtpuppen-Enthusiasten voraus. — Die Baßarie sang Hr. Draxler — wie sie zu singen ist, gesungen seyn muß, und dieß glaube ich ist das höchste Lob, das man ihm ertheilen kann. Das Finale des ersten Actes, — obwohl für diese Kräfte ganz wohl executirt, hätte ich gerne wegge-

*) Hr. Carl Wittmann hat im vorigen Jahre sechs Etuden für's Fortepiano componirt und Sr. kaiserl. Hoheit dem Durchlauchtigsten Herrn Erzherzoge Franz Carl dedicirt. Dieselben sind bei Pietro Mechetti qm. Carlo im Stiche erschienen und heißen: „La sentimentalité,“ „Valse dramatique,“ „Le souvenir,“ „Plaisanterie musicale,“ „Le mouvement“ und „Mélancolie.“ Obwohl selbe einen schon fertigen Spieler fordern, so sind sie doch keineswegs mit Schwierigkeiten überladen und ihrer fließenden Melodie und Mannigfaltigkeit wegen anzuempfehlen; vornehmlich dürften Nr. 1, 4 und 6 am meisten dem Musiker genügen und Nr. 2 den Beifall der Damen sich erwerben, — alle aber der Benennung sattsam entsprechen, unter welcher sie in die Welt getreten. Die Ausstattung ist als brillant zu loben.

wünschen, denn die ganze Geschichte dauerte zu lange, und es ist doch mißlich, so etwas aus der Totalität herauszureißen, und eine Scene, die auf dramatischen Vortrag (dessen Behikel Scenerie, Costume und Spiel) berechnet ist, bloß herabzusingen, wenn ich auch einer interessanten Entdeckung mich erfreute, nämlich einer lieblichen Sängerinn mit einer eminenten Stimme, welche die Donna Anna sang (ich glaube, sie heißt Frln. Strohmeyer). — So wie in der Kirche dirigirte auch hier der Vereinscapellmeister Hr. Kumlik, ein gediegener Musiker und tüchtiger Lehrer und Leiter. Das Forte-piano, als Begleitung zum Schubert'schen Liede, spielte Hr. Edl, ein in loco als ausgezeichneter Pianist bekannter Dilettant. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unerwähnt lassen, daß das Gedeihen dieses in seiner Art so trefflich, ja fast einzig sich gebenden Vereines (an dessen Spitze als Protector Hr. Joh. v. Sztankovitz, Bischof von Raab, steht), und der bereits eine eigene Sing- und Instrumentalschule besitzt, vornehmlich dem rastlosen Eifer des Hrn. Vorstehers, Abtes von Kremlitska, des Vereinscommissärs Hrn. Georg Scharitzer, und des Vereinsactuars Heiller (ohne dadurch den anderen Herren des überaus thätigen Repräsentantenkörpers etwa nahe treten zu wollen, — die ich aber unmöglich alle namentlich aufführen kann) zu verdanken sey, alles Männer, die ihrer Rechtlichkeit und ihres Kunsteifers wegen weit verbreitete Achtung genießen, und deren Namen bereits nicht allein in Preßburg guten Klang haben.

Wie ich die Theaterzustände Preßburgs gefunden, werde ich im Nächsten unsern verehrten Lesern mittheilen. Groß-Athanasius.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 4. d. M. Zweite deutsche Oper: „Wilhelm Tell" von Rossini (nach dessen neuer Bearbeitung).

Wenn man nach längerer Trennung Bekannte wieder sieht, so grüßt man sie, freundlich oder gleichgültig, je nachdem sie einem lieb geworden, man erläßt sich aber gerne jede Beschreibung, wenn man von ihnen spricht. So ergeht's uns mit „Tell," — er ist uns und unsern Lesern zur Genüge bekannt, und seine Verabschiedung auf einige Monate, in welcher Zeit wir „fremde Kost genossen, fremde Sprache geredet, fremdes Gefühl uns angeeignet," hat ihn aus unserm Gedächtnisse keineswegs verbannt. Und er hat der guten Eigenschaften zu viele, als daß wir ihn nicht lieb gewonnen, wenn er auch erst nationalisirt werden mußte, um zu den Unsern zu gehören; ja Tell ist ein Deutscher, spricht verständig deutsch, wenn auch der Südländer bei jeder Phrase fast aus allen Lucken herausguckt. — Auch die Besetzung ist uns nicht neu: Hr. Schober als Tell wurde in diesen Blättern oft genug gewürdigt, und gab sich, zurückgekehrt von seiner Kunstreise in die Provinzen, wie wir ihn eben gewohnt sind. Hr. Draxler als Walter Fürst sang wie immer brav; deßgleichen Hr. Erl, obwohl seine Recitative kaum über ein larmoyantes Recitiren hinausgehen und wirklich die wahre einer tödtlichen Verwundung empfängliche Ferse unsers deutschen Opern-Achilles sind. Hrn. Hölzel als Geßler verstand ich nicht recht — nicht sein Spiel, nicht seine Sprache, — und doch ist derselbe als Liedersänger alla camera so brav, so ganz Poesie! Worin liegt nun der Fehler? Hr. Pfister als Ruodi erfreute das Publicum auf's Neue, und es ist mir eine liebe Aufgabe, sein Vorwärtsstreben zu beobachten und sein Vorwärtsschreiten zu ersehen. Dlle. Carol. Mayer als Mathilde that wie immer das Beste, und erhielt vielfachen Beifall. Dlle. Rottes als Hedwig und Dlle. Kaiser als Gemmy gingen nicht über das Gewöhnliche, vornehmlich wäre bei der Letzteren ein etwas mehr sicherer Anschlag zu wünschen. Die Männerchöre hielten sich exact, nicht so die der Frauen, — das Orchester aber unter Reuling's Leitung war ganz zufriedenstellend, — und somit gab es in dieser unverwüstlichen Oper Momente, die sich eines sehr lebhaften Applauses erfreuten, und selbst manch rigoroses Gemüth begütigten.

G. Ath—s.

Correspondenz.

(Pesth den 1. Juli 1843.) Obwohl wenig Interessantes in musikalischer Hinsicht, außer einer mittelmäßigen italienischen Oper, uns in jüngster Vergangenheit geboten wurde, so würde ich Ihnen dennoch eher geschrieben haben, wäre ich nicht ein wenig verreist gewesen und hätte ich nicht auch in diesem Monat schnell eine Vocalmesse componiren müssen, die bei der letzten Liedertafel aufgeführt und sehr günstig aufgenommen wurde. Wenn ich über die Italiener wenig sage, so ist es doch hinlänglich genug. — Die italienische Operngesellschaft des Sigr. Romani gab ferner „Gemma di Vergi," „Norma," in der sie freilich hier mit Erinnerungen zu kämpfen hatte, die sie nicht vergessen machen konnte; endlich eine für Pesth neue komische Oper: „Un avventura di Scaramuccio," von Ricci, welche, obwohl die Musik wenig Neues enthält, durch die lebendige Vortrags- und Darstellungsweise der Gesellschaft ansprach. Originelles bietet die Musik nur in ein paar Nummern, namentlich ist ein Terzett auszuzeichnen, das durch seinen komischen bis zur Ausgelassenheit gesteigerten Character, von Sigra. Leva, Sigr. Tosi und Sigr. Magrini vortrefflich gegeben, mit Recht sehr gefiel. Die Oper wurde bereits dreimal gegeben. Übrigens macht die Gesellschaft hier nicht eben glänzende Geschäfte. Eine Dlle. Müller aus Linz trat in der „Norma" als Adalgisa auf; ein Urtheil über sie behalte ich mir bis nach weiter gegebenen Proben von ihren Leistungen auf. Dlle. Taborsky trat in den italienischen Opern auch mehrmals auf, und gefiel wegen ihres angenehmen Gesanges. — Gestern gab Hr. Dr. F. Wiest im Vereine mit seinem Bruder Hrn. Ludw. Wiest, Orchesterdirector und Solospieler des Nationaltheaters, mit vielem Beifalle eine humoristisch-musikalische Soirée im deutschen Theater. Die Tendenz dieses Blattes weist mich bloß auf die Besprechung der musikalischen Abtheilung hin. Das Programm derselben bildeten zwei sehr interessante Ouverturen von Hrn. Capellmeister Schindelmeisser und Hrn. Brandt, zwei Concertpiecen für die Violine, Concertino in H-moll und Phantasie über Motive aus der Oper „Belisar," von Hrn. L. Wiest, in deren Vortrag der Componist eine sehr bedeutende Bravour und einen gefühlvollen Vortrag entwickelte. Die schwierigen Octavgänge gelangen ihm besonders gut. Hr. Knopp, Schüler des Hrn. Binder, machte von Neuem seine schöne Tenorstimme in zwei Liedern von Donizetti und Kreutzer geltend; sein Vortrag zeigte von fleißigem Studium. Ein köstliches Buffo-Terzet voll gesunden sprudelnden Humors aus „Columela" von Fioravanti wurde von den HH. Barbieri, Magrini und Dalla Aste im Costume ausgezeichnet vorgetragen; namentlich zeigten dieselben eine von deutschen Sängern selten erreichte Meisterschaft im parlando. Die Trillerarie aus Nicolais „Templario" sang Dlle. Rosetti mit großer Fertigkeit und schöner Nuancirung. — Noch einmal muß ich unsere Casinoconcerte berühren, deren Cyklus erst Ende Mai geschlossen wurde. Es wurden noch zu Gehör gebracht: Spohr's Doppelquartett in D-moll, ein Sextett von Mayseder, Onslow's letztes F-moll-Quintett, ein Quintett von Veit und ein Quartett von Romberg. Solovorträge wurden geboten durch den Tenoristen Hrn. Wolf zwei Lieder, von einer auswärtigen Dilettantinn zwei Piecen für Pianoforte, und von Herrn Cohn die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps. Hr. Cohn spielte dießmal schöner als je, sein Vortrag war edler, inniger und ruhiger, und die Concerte, welche er mit seinem talentvollen Schüler Edmund Singer kurz vorher mit dem günstigsten Erfolge in Siebenbürgen gab, scheinen auch einen günstigen Einfluß auf seine Kunstleistungen gehabt zu haben. — Neulich war ich zufällig Zeuge einer rührenden Scene: Die Zöglinge des hiesigen Blindeninstitutes feierten das Namensfest ihres verdienten Directors Herrn Dolezálek's auf musikalische Weise, indem sie in dem dazu geschmückten Institutssaale eine Anzahl Musikstücke für Instrumente und Gesang, welche sie selbst componirt hatten und von denen manches recht hübsch gesetzt war, ausführten. Ein hervortretendes Compositionstalent verrieth ein 10jähriger Knabe; mit eigener innerer Theilnahme trug er die Solopartie in seiner Gesangscomposition vor, wobei er sich selbst auf der Phisharmonica begleitete. Die Musik bildet mit Recht einen Hauptunterrichtsgegenstand in dem Blindeninstitute, und die Anstalt besitzt in Hrn. Furedi, der selbst von Jugend an blind ist, einen sehr tüchtigen Lehrer.

Derselbe componirte auch Verschiedenes; unter Andern wurde vor Kurzem eine Vocalmesse von ihm aufgeführt, die sich durch eine sehr fleißige Durchführung auszeichnet und von seinen theoretischen Studien ein rühmliches Zeugniß ablegt. Er hat in dieser Messe sich nicht allein mit dem doppelten Contrapuncte begnügt, sondern auch den vierfachen angewendet und manche andere schwierige Aufgabe mit Gewandtheit gelöst. — In den nächsten Tagen wird uns die berühmte Tadolini Kunstgenüsse bereiten, worüber ich Ihnen zur Zeit Bericht erstatten werde. R. V—n.

Kreuze und Auflöser.

Dieser Tage kam uns pr. Post nachstehendes anonyme Schreiben zu: „München den 26. Juni 1843. Ungeheuere Ironie! — Das Münchener Conversationsblatt vom 22. Juni 1843 hält sich in seiner Nummer 79 fest überzeugt, daß der in ganz Deutschland (?!) als Wächter des guten Geschmacks in der Musik rühmlichst bekannte Capellmeister Franz Lachner die neueste Oper Lindpaintner's: „Die sicilianische Vesper," diese ächt deutsche Tonschöpfung, den Münchnern baldigst vorführen werde. — Hr. Franz Lachner hat zwei Opern geschrieben: „Alidia" und „Katharina Cornaro." Jene ist — wohl verdient — schon seit zwei Jahren vom Repertoir verschwunden; diese aber hat das Ausland (Wien, Cassel und Frankfurt) mit eclatanten Zeichen des Mißfallens aufgenommen! — Und den Componisten solcher Opern erdreistet sich das Münchner Conversationsblatt als einen Wächter des guten Geschmacks in der Musik, als einen in ganz Deutschland rühmlichst bekannten Capellmeister zu bezeichnen! —! —! —" — Dieß ist bereits die zweite hämische, ehrenrührige Sudelei, mit der uns der namenlose Thebaner zur Last fällt, und wir würden auch dießmal die vollste Verachtung dem Einsender durch unser Stillschweigen bezeigt haben, wären wir nicht zu der Überzeugung gekommen, daß nur die offen geschwungene Geißel derlei literarisches Ungeziefer wenigstens in etwas schreckt, und hegten wir nicht das festeste Vertrauen, daß der Ruhm eines der gediegensten Musikmeister und trefflichsten Menschen, wie ihn Hr. Capellmeister Lachner allgemein und nach Verdienst genießt, durch derlei stumpfe, aus irgend einer Mißgunst-Cloake von nasser Sehne abgeschossene Bolzen nicht im Mindesten gefährdet werde.

Notizen.

(J. Bösendorfer's, k. k. Hofclaviermachers, neueste Flügel.) So eben verläßt ein für eine hiesige hohe Dame und Gönnerinn der schönen Künste bestimmter Flügel, von sehr präziöser und edler Holzgattung, dessen innerer Werth im Einklange mit der äußeren sehr geschmackvollen Ausstattung, Alles in dieser Gattung Geleistete übertrifft, das reichhaltige Magazin des Hrn. J. Bösendorfer. — Das Instrument selbst besitzt nicht allein eine ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges, sondern es entspricht dabei durch angenehmen Anschlag, sichere und präcise Spielart gewiß allen Anforderungen. — C. G. Lickl.

(„Theatralisches Panorama.") Unter diesem Titel erscheint bei Thobias Haslinger eine Sammlung der beliebtesten Theater-Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Hr. Capellmeister Adolf Müller redigirt selbe. Nr. 8 und 9 hievon enthalten Lieder aus „Capitaine Charlotte" (auf der Josephstädter Bühne von Dlle. Aug. Miller mit Beifall gesungen), componirt vom Capellmeister Hrn. Carl Binder. Über den Werth derselben haben wir uns bereits im betreffenden Referate über dieses unlängst gegebene Vaudeville J. Kuppelwieser's (in Nr. 58 unserer Blätter) ausgesprochen, und somit erübriget nur, sie allen Gesangsfreunden auf's Beste anzuempfehlen.

(Hr. Rauscher, königl. würtembergischer Hof- und Kammersänger), der jüngst in Linz einen Gastrollen-Cyclus mit glänzendem Erfolge gegeben, befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(„Oedipe à Colone") von Saccini wird am 15. d. M. in Paris zur Aufführung kommen. Mad. Dorus-Gras gibt die Antigone.

(Barroilhet), der berühmte Sänger, bekam für ein Monat seines Urlaubs 15,000 Francs von der Direction als Abkaufgeld; — wahrlich keine unebene Summe für eine unterlassene Receration.

(Das Künstlerpaar Wartél) unternimmt nächstens eine Reise nach Rußland.

(„Maria di Rohan") von Donizetti ist die erste Oper, die in Paris mit ungeheurem Pompe zur Aufführung vorbereitet wird. Es singen darin Grisi die Maria; Mario den Grafen Chalais und Ronconi den Herzog von Chevreuse. Campagnioli ist nicht für die nächste Saison engagirt und kehrt nach Italien zurück.

(Das „Miserere" von Donizetti) soll nächsten Winter in Paris producirt werden, und man erwartet hievon denselben Eclat wie in Wien.

(Fanny Elsler) ist der Erisapfel für die Pariser und die belgische Musikzeitschrift, worin die letztere die Herkuleskeule gegen den Salondegen der ersteren zur Ehrenrettung eines Pas, womit die Tanzlibelle Brüssel enthusiasmirt hat, schwinget.

(Der junge Apollinär de Kontsky), den Paganini mittelst eines offenen Handbillets für seinen Kunsterben erklärt hat, unternimmt eine Kunstreise in die Provinzen Frankreichs und der Niederlande.

(Dlle. Van der Nissen), die berühmte Schwedinn, verließ nach erlangtem ungeheuren Beifalle England und reiste in die Heimat. Sie ist als die Verdolmetscherinn Händel's und Mozart's berühmt geworden.

(„König Enzio"), die neue Oper, Text von G. Schilling, Musik von Täglichsbeck, ist vor Kurzem in Carlruhe gegeben worden und hat, wie man uns schreibt, nicht sehr angesprochen. Die Composition soll für Kenner eine ganz achtbare Arbeit seyn, d. h. Noten sind darin genug, aber keine Melodie. Der Text aber ist ein ganz erbärmliches Machwerk.

(Dlle. Oswald), eine talentirte (wär' ich ein Leipziger Referent, würd' ich sagen begabte) Sängerinn aus München, debutirte vorlängst in Stuttgart und reussirte vollkommen. Ihre vornehmsten Rollen sind Pamina, Agathe, Giulietta.

(„Don Pasquale" von Donizetti) hat einer Notiz der „Rosen" von 21. v. M. zu Folge, in Wien fiasco gemacht. „Pasquale," — und von Donizetti — hier fiasco? Ei aus welcher verläßlichen, lauteren Quelle schöpften die „Rosen" den Spülicht, um sich zu beflecken?! „Don Pasquale" hat in Wien gefallen, wenn auch kein Pariser-Furore erregt.

(„Don Pasquale") verbreitet sich über alle Bühnen Frankreichs und Belgiens.

(Mendelssohn-Bartholdy) hat es abgelehnt, zur „Medea" des Euripides, die in Berlin zur Aufführung vorbereitet wird, die Musik zu liefern, und zwar, wie gemuthmaßt wird, aus dem Grunde, weil er es nicht für passend, für zeitgemäß hält, die alte Tragödie mit Musik als Melodrama bei uns einzuführen. Der Componist Taubert liefert daher die Musik zur „Medea," denn — die „Antigone" hat, als Melodrama, Casse gemacht.

(Mad. Tadolini) ist in Pesth mit einer Serenade regalirt worden, und die Kunstfreunde beabsichten, muthmaßlich im Gedächtnisse an Vieuxtemps, der „Königinn des Gesanges" einen Kranz von gediegenem Golde aufzusetzen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 82. Dinstag den 11. Juli 1843. Dritter Jahrgang.

Eine Abschieds-Soirée.

Humoreske von Emil Mayer.

(Schluß.)

Man vergaß meiner nicht in dem freiwilligen Asyle hinterm Garderobekasten, aber stolz entgegnete ich: „Ich danke, bin schon satt.“ Aber nicht lange sollte es so bleiben; Siegerl sang das Lied aus Lorzing's „Czaar und Zimmermann:“ „Einst spielt ich' mit Scepter und Kronen“ — o waren das Töne! Töne — als ob eine Eisenbahnschiene mit einer Kindertrompete conversirte — und der hohe Grad von Ausdruck, wie tiefergreifend sang er das „wie seehlich, wie seehlich ein Kkind noch zu sayn,“ er war ganz Kind in seinem Gesange; aber was ist da Hören gegen das singen Sehn'. Die Rechte ans klopfende Herz gepreßt, mit der Linken einen rhomboëdrischgeformten Feldstecher vor dem rechten Auge haltend, die beiden Weidenruthen von Füßen en forme des egyptischen Delta (△) an den Boden geheftet, den Oberleib wie einen Äquilibranten bei jeder leisen Gefühlsregung wiegend — die Mundwinkel zum schmelzendsten Lächeln in Falten legend — hauchte er die Finalnote des Liedes aus. — „Mir fings an schwühl zu werden — ich schlich mich hinaus bei der halboffnen Seitenthüre — um dem Witzduell zwischen Siegerl und Stöckl, die sich gegenseitig über einander moquirten, zu entgehen, und das zum Glücke, indem Aphanasia sogleich darauf mit ein paar Gesangspiecen drohte. Ich trat hinaus auf den stillen Balcon, und sah die Sterne so sanft hernieder flimmern, wie freundliche Erinnerungen an längst vergessene Tonhelden, wie leise Mahner an die Dankesschuld der gedächtnißschwachen Nachwelt; ich fühlte mit Levitschnigg, dem phantasiereichen Dichter, wenn er singt: „Still ist die heil'ge Nacht, kaum wagt das Veilchen seinen Duft auszusenden in die Frühlingsluft; ich fühlte es, und weinte eine unbelauschte, unbelächelte Thräne um Schubert's ewigen Genius, weil er nicht mehr auf Erden weilt, um solche Poesie zu betonen*). Das Rauschen der Bäume war mir wie das Gewoge eines Liedermeeres; dunkle heimische Stille umfloß dasselbe, ich lauschte — es klang wie Plätschern — wie ein Hinuntertauchen in die Fluth. — Ich dachte leise: „Ach wer holt wohl echte Perlen noch aus dieser Tiefe?“ — Feierliche Ruhe! — kein Laut als Antwort, als Wiederhall — horch! aus dem Soiréezimmer kam ein Lied als Antwort, ich kenne es, ich lausche froh bewegt — es ist ein Lied — von Spohr. Nun ward es wieder stille; ich konnte wieder ungestört schwärmen in Ideen an eine deutsche Zukunft der Kunst, die fallenden Sternschnuppen dachte ich mir als Genien, die zur Wiege deutscher Kinder herniedersinken und den Keim zu deutschen Meisterschöpfungen den kindlichen Herzchen einträufeln — ich pries den silbernen Mond, der eben aufschwebte, als Wächter des Nationalismus, als Abgesandten des deutschen Gemeingeistes, der gegen die fremden Eindringlinge zu Felde zieht, und sie über die Alpen und den Rhein zurückweist — es war ein Traum — wie so viele Träume sind — ich mußte aus ihm erwachen: eine Hand lag auf meiner Schulter und kaum wendete ich mich um — sah ich die ganze Soiréegesellschaft auf meinem Genicke, sie lachten und lärmten in die heilige Stille hinein, wie ein voller Orchesterac-

---

*) Wahr! Schubert's Genius war so wie wir ihn kannten, ebenbürtig dem Levitschnigg's, er hätte dessen Flug lieb gewonnen und sich ihm auf dem Irismantel der Töne zugesellet; — unsere Gegenwart aber, eine wahre Lieder-Sündfluth, geht selten über das Ach und Weh der nach Parfumes riechenden Liebes-Larmoyence, oder sie watet behaglich in der als volksthümlich gepriesenen Gosse des Gassenhauers. (Anm. des Setzers.)

cord grauenhaft bei einer Wahnsinnsarie einer italienischen Oper, es rief mich Aphanasia's Stimme: „Sie müssen kommen — Pfänderspielen!" heraus aus dem Wahne, schön gedacht zu haben, wie eine Redactions-Anmerkung einen Correspondenten aus dem Selbstgefühl, schön geschrieben zu haben; es klang mir die Conversation jetzt abgeschmackt, wie altgebackene Variationen aus der Haarzopfperiode über das Thema: „Laßt uns heiter singen, ihr ein Ständchen bringen;" unerquicklich wie die Fagottquinten in Bellini's „Puritanern." — Ich mußte mit! Bereits traf die Frau von Kipfelberger Anstalt zu einer halben Ronde, bereits hatte sich Siegerl, behaglich die gelbe Weste unter dem Salonfrack herabziehend, an die Seite der bräutlichen Rußbeis gedrängt und mit ihrer rechten Hand anatomische Beobachtungen vornehmen wollen, schon rüstete Stöckl seine Armee von genialen Witzen auf Kriegsfuß aus, Lillis „Chi! Chi!" und Mad. Schacherls „Hum! Hum!" begleiteten jeden neuen Einfall Aphanasia's und des geschäftigen Schuserls, den sie bei der Wahl der Conversationstödtungsspiele entwickelten, wenn sie zwischen „Schenken und Logiren," „König Verdruß" und „Farben — Austheilen" schwankten — schon verbiß ich meinen stillen Harm in eine harte Brotkrume, als — „o entzehliches Glück!" — „o schauderhafte Freude!" — das Geflöte der Thürangeln ein neues Diminutivum anmeldete und als eine Mannsperson leise hereinschlich, zierlich wie eine Gliederpuppe in ihren Bewegungen, mager wie das Sujet einer wälischen Oper, mit der Miene eines schüchternen Fragezeichens, der als Bewillkommungsfanfare „Ah! Musje Hascherl, das ist schön," — „ei der Tausend," — erdröhnte, wobei Kipfelberger, Schacherl und die übrigen Damen als Clarini principales das hohe C antrillerten und Stöckl als Ophicleide die Baßstimme, Siegerl und Schuserl wie zwei übelgelaunte Schnurrfagotte die Mittelstimmen repräsentirten. Wenn schon ein Unglück seyn will, kömmt überall noch ein größeres dazu — kaum errettet aus den Fluthen eines langweiligen sogenannten „kurzen Spieles," kommt man in die Serviettenpresse einer Dilettanten-Clavierconcert-Production und läßt sich die letzten Tropfen ruhigen Blutes auspressen, damit mit diesem Opferblute sich die Megäre: Soirée nähren möge. Kaum hatte Monsieur Hascherl den Hut abgelegt und die Handschuhe (hier ist zu bemerken, daß es weiße Glacéhandschuhe mit Perlenmutterknöpfchen waren, also der Träger ein Mann von gutem Ton war) abgestreift, so hieß es von allen Seiten: „Musje Hascherl aber wie a tempo." Stöckls leuchtende Augen waren die Herolde eines Witzes, und er ließ nicht lange warten und sagte: „Das ist ein Zeichen, daß Hr. von Hascherl Tact hat;" Hascherl konnte dem Andrange nicht widerstehen, dem Flehen der unersättlichen Gemüther um das haut goût einer neuen Bravour-Etude hascherlischer Composition mußte er Raum geben, er strich sich gelassen die rothen Härchen über die zwei ewig lächelnden Lippen, den Embrio eines Schnurbartes à la Titus Feuerfuchs, und rückte dem Fortepiano näher — sah die Tasten ruhig an — erhob die Finger — schon brauste der Sturm durch die Saiten; — ich wünschte mir in diesem Augenblicke eine cobra capello zu seyn, nicht nur falsche Quinten und Octaven, die vorüberächzeten, nicht nur die Etudenmanie, um das ausdruck- und hirnlose Herabhämmern Hascherl's, ihn selbst und die ganze Soiréegesellschaft verschlingen zu können — nein — nur um sans adieu aus der Haut fahren zu dürfen. — Während Hascherl am Fortepiano sich müde arbeitete, und die Tasten mit seinem Virtuosenschweiße beträufelte, nahm die Gesellschaft, weil sie nur einmal wieder ein Lückenbüßer-Opfer gefunden hatte, von seinem Getrommel keine Notiz, conversirte ungenirt und laut, und beachtete es kaum, daß Hascherl erschöpft zurückgesunken war und — vollendet hatte. Ich dachte mir Schiller's Worte: „Heil dir vollendet majestät'scher Sieger," und fing an psychologische Rhapsodien zu denken, ich las in Hascherls Mienen — der ein heftiges Applaudissement sicher erwartet, und sich um die süße Hoffnung betrogen hatte; er schnitt ein Gesicht — war es noch ein Gesicht? — so mußte Lißt Gesicht geschnitten haben, als er sich zum ersten Male als Karikatur zu Pferde sah. Hascherl, der gepriesene Fortepianoheld, er, der gezierte Liebling der Damen, er, die vollendete männliche Coquette, wurde nicht mit Beifall angeheult — mit dem Lachen eines Verzweifelnden sagte er: „Nun! so habe ich Ihnen diesen Wunsch auch erfüllt!" Desto ungenirter schlängelte sich die Conversation wie eine giftige Natter um den Stoff: „Heirathsangelegenheiten und Liebesverhältnisse der Bekannten und Nichtbekannten" — auch das war Musik, ein volles Orchester, Picologekreisch, Oboenjammer, Clarinettengequicke, Fagottgeschnurre, Vorherrschen der Holzblasinstrumente, als Begleitung der hölzernen Späße, auch Ohrenbläser fehlten nicht; ich hätte so gern den Tact dazugeschlagen! — Aber wo weilte Aphanasia, die angebetete Festköniginn? — — im Nebenzimmer lag Wehmuth unter den Mänteln der Gesellschaft verkrochen, es war finster in seiner Seele, wie im Zimmer, er war todt für die Soirée, — er lag in Krämpfen — er wollte Alexander seyn — nur Eine Sonne, nur Ein König — Hascherl schien ihm Darius zu seyn; wie? Hascherl sollte bessere Triumphe feiern, denn er? — er lauschte auf den Beifall, der Hascherl erwecken würde, aber als es stille ward, wurde es in ihm laut — es war ihm zu Muthe so wohl, so weich, als hörte er ein Fieldisches Notturno — er wollte aufspringen, sich aufschwingen, allein er sank immer wieder zurück, mit den Beinen in die Mäntel, die er auf den Boden gerissen hatte, verwickelt, es erging ihm wie vielen italienischen Tonsetzern, sie möchten sich gern aufraffen und aufschweben zur Höhe der Gediegenheit, aber sie verhaspeln sich immer wieder in den Schlingen der Gewohnheit und des Schlendrians, der Felicitaschluß hängt wie ein Bleigewicht an ihren Geistesschwingen, und so tappen sie im Finstern herum. Wehmuth suchte nach dem Tischfuße, den er in seiner Nähe wähnte, als den letzten Rettungsanker — aber unglücklicher Weise erwischte er Aphanasia's Fuß — die gekommen war, ihren Liebling des Abends der Finsterniß zu entreißen. Die Bestürzte machte einen Schrei, wie sie schon Proben geliefert hatte, sie wurde bleich und zitterte gleich einer Limoniesulze, Wehmuth durchflog eine Sudhitze, so daß das Thermometer seiner begeisterten Liebe zu Aphanasia fast zerspringen wollte, und noch hielt er die Wade der Göttlichen in seinen Armen, als die ganze Gesellschaft, mit Ausnahme Hascherl's, hereinstürzte und dieses Schauspiel für Götter durch Millilicht erhellte. Nun gab es wieder Munition für das schwere Geschütz bejahrter Klatschsucht und zum Pelotonfeuer jugendlicher Moquerie, Stöckl schüttelte Witz auf Witz heraus aus der Vorrathskammer: wie ein Apotheker, welcher die bereits geruchlosen Artikel aus den modrigen Schubladen exterminirt, auch Siegerl wollte nicht nachstehen, und trug mehr durch Gliederverrenkungen und Grimassen zur Lächerlichmachung des Tableaus bei; da heißt es: „Der Gesang trete die Instrumentalbegleitung mit Füßen," oder: „Die Harmonie müsse sich vor der Melodie verkriechen" und so fort; da gab es Glossen über das Verhältniß Wehmuth's zu Aphanasien; und der Soiréegeber stand bei diesem Lachfest da, verblaßt und unheimlich, ein Laternpfahl mit brennender Öhlflamme beim Sonnenschein, seinen Augen schien eine Elegie entströmen zu

wollen, um seine Lippen spielte der Neid mit dem Schmerz eine Partie Mariage: Aphanasia hatte sich erholt vom ersten Schreck und übermüthig heiter mischte sie sich in die allgemein heitere Laune, und lange würde das Garderobzimmer noch die Arena des guten Humors der Soiréegesellschaft geblieben seyn, wenn nicht Hascherl's Clavierspiel sie wieder hinausgelockt hätte. Hascherl's gekränkte Eitelkeit war ein unausbrennbarer Ätna, ein glühender, brütender Berg, ein heißer Sprudel, der einen Ausweg mit Gewalt finden muß, er muß siegen, muß beklatscht werden — ein Mittel gibt es noch — Walzer! — Quadrills! — er raste im Dreivierteiact herum auf den Tasten mit den langen Fingern und brachte Lanner's Manen einen Scheidegruß; aber die Manen werden nicht verstanden haben diesen Gruß, denn wer hätte das Tempo noch rasch nennen können, gegen welches ein prestissimo con tutta la possibile forza verschämt zum Adagio ward; das war kein Dreiviertel-, kein Zweivierteltact, das war ein 128tel Tact; aber die Dosis wirkte — „Bravo,“ stürmte es aus dem Nebengemach, ein „Bravo,“ bei dem Schuserl und Wehmuth vor Bestürzung aneinanderprallten und sich um ihre eigenen Achsen drehten wie zwei vom Veitstanz ergriffene Uhrpendel. Siegerl spielte in Mitte des Zimmers einer Brummkreisel und Aphanasia arrangirte eine Quadrille, während welchen Arrangements Hascherl noch verzweiflungsvoll fortwüthete. Ich hörte von einem Balletsolo, das Siegerl, der Bajazzo in der Kunstreiterei absurder Gedanken, vortragen sollte, ich bangte vor dem Schrecken einer Damenwahl, und kaum hatten die choreographischen Versuche Siegerl's mit Begleitung von Stöckl's Witzfeuerwerk begonnen, schlich ich mich auf den Socken holländischer Artigkeit beim Seitenpförtchen hinaus, schnurstracks aus Babilon in mein nahe gelegenes Quartier; ich hatte Aphanasia im Strahlenkranze ihres Ruhmes, im Kleide der Naivität mit dem Überwurfe herablassender Heiterkeit gesehen, habe Schuserl um den Triumph einer Soirée nicht beneidet, habe still zugeschaut, wie die Stunden einer musikalischen Akademie ohne Declamation vorüberschlichen, als ob sie eines Diebstahls an den frohen Lebenstagen eines Menschen schuldig, nur bei Kerzenlicht und nächtlicher Stille, ihren Marsch in das Reich der Vergangenheit antreten dürften, habe das Treiben des Alltagsvölkleins belauscht, und rufe daher: „**Keine Soirée.**“ Ich lag lange am offenen Fenster und träumte in die heilige Mondnacht wieder hinaus, einsam wie ein Mondscheinritter, dem eine schmucke Dirne Herz und Ruhe stahl; mir hatte die Soirée die heitere Laune geraubt, und so oft ich auf die erleuchteten Fenster sah, innerhalb deren Aphanasia vielleicht gerade bei der tour de main Wehmuth verstohlen einen Handdruck applicirte, und Siegerl's Augen mit jenen Mamsell Rufbeisens ein pas de deux tanzten, die Schacherl ihr gemüthliches „Hum! Hum!“ Lilli ihr „Chi! Chi!“ aushauchte, Kipfelberger mit Schnserl coquettirte und Hascherl lustig aufhämmerte, dachte, meinte ich, es liege der Kunstsinn auf dem Paradebette, um welches herum beim Scheine der Todtenlampe: „Mode,“ „Afterkunst“ und „Eigendünkel“ den Leichenreigen halten, und schon müde in Schlummer versunken, sprach ich noch immer: „**Keine Soirée.**“ —

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 3. Juli 1843: „Das Nachtlager in Granada.“ Oper in zwei Aufzügen von Conradin Kreutzer. Hr. Haimer (als Jäger) ist uns kein Fremder, wir kennen ihn von dem Pokorny'schen Theater in der Josephstadt her, wo er als Sever (in den „Römern in Melitone“), als Belisar und als Wasserträger vor uns getreten. Seit dem hat Hr. Haimer eine kleine Rundreise in den Städten an der Donau gemacht, und sich zuletzt in Brünn befunden, wo er, den Berichten gemäß, sein Publicum gefunden. Auch in der heutigen Vorstellung müssen bedeutend viele Freunde seiner Gangsweise zugegen gewesen seyn, denn es gab des Applauses und sogar der Hervorrufungen ziemlich viel, was doch für eine Oper ersten Ranges zu viel, obwohl ich nicht in Abrede stelle, daß Hr. Haimer ziemlich in der Spiel- und Sangsroutine vorgeschritten; allein hier ist seine Stimme zu wenig eminent, seine Schule zu wenig edel, auch verfehlte er den Character des Prinzen, der, obschon als Jäger verkleidet, nie sich selbst untreu wird; der wohl mit den Hirten schäckert, nie aber zum weinerlichen Seladon herabsinkt. Sein Vortrag des sonst so wirksamen „Ein Schütz' bin ich“ war zu outrirt, besser gelang ihm der zweite Act, wo er sogar schöne Momente hatte. Zu wünschen ist's, Hr. Haimer brächte seine Stimme aus der Brust, frei, rein und klar, und nicht aus der Kehle und unter den Backenknochen heraus; zu wünschen ist's, sein Spiel werde edel und nicht automatenähnlich; zu wünschen endlich, daß er Volubilität der Töne gewinne (denn seine umflorte Stimme deckt oft die Eckigkeit des Vortrages) — doch, wir haben durchaus keine Ursache an Hrn. Haimer zu zweifeln, er strebt vorwärts und ermüdete bisher im Fleiße nicht, und darum sey er uns selbst auf einer Hofopernbühne willkommen geheißen. Dlle. Diehl war als Gabriele theils zu kalt, theils zu affectirt, — überhaupt, selbst die Beschaffenheit ihrer Stimme anlangend, nicht am Platze, und somit auch ihr überall durchleuchtender Fleiß und ihre Mühe, das Beste zu leisten, vergebens. Hr. Pfister als Gomez war brav, nur scheine ihm Gesang keine Last und der Sommer kein Winter; die HH. Koch, Forstner, und Becker als Hirten hielten sich recht wacker, das Orchester unter Hrn. Proch's Leitung gut; — überhaupt ging das Ganze zufriedenstellend, — nur vermißte man ungern am Schlusse Graf Otto und die vom Dichter und Compositeur natürlich gegebene Entwicklung, die Kürzung war allzu fühlbar.

Freitag den 7. Juli 1843. Deutsche Oper: „Der Liebestrank,“ komische Oper von Donizetti. Mad. Palm-Spatzer als Gast. Ersprießlicher als in ihrem ersten Debut machte diese Sängerinn ihre allerdings bedeutenden Sangkräfte in dieser Oper geltend; wir sahen aber nur eine Copie, und wer das Original kennt und lieb gewonnen, mochte an derselben kaum ein erquickliches Behagen finden, wozu die sich zu bemerkbar machende Unzulänglichkeit der Kehlenelasticität und das allzu sichtbare Forciren der Stimme in den hohen Chorden nicht wenig beitrug. Bei all dem erfreute sich Mad. Palm-Spatzer bedeutenden Anwerthes und wurde vielfach applaudirt. Hr. Pfister sang dem Parte gemäß und Nemorino's Characters würdig, und verdient Lob; nur wolle er sich nicht immer die Schule des Goltzius und Malbetsch zum Muster seiner Attituden nehmen, — das ist für unser Auge beleidigend. Hr. Schober zählt den Belcore zu seinen besten Leistungen. Hr. Just (als Dulcamara) war in Sang und Spiel durchaus unzulänglich und gar zu — ärgerlich spaßig; Chöre und Orchester unter Proch's Leitung gingen recht verdienstlich.

Samstag den 8. Juli. Concert der Geschwister Milanollo. Nach den Lindpaintner'schen unter Helmesberger's Leitung sehr gut executirten Ouverture zur „Genueserinn“ spielte Therese das Allegro des neunten Kreutzer'schen Concertes mit allem Aufwande der ihr eigenthümlichen Grazie und zarter Nuancirung; das Duo dagegen von Benedict und Beriot, — unter Mitwirkung unsers Pirkhert, mit einem uns an ihr noch unbekannt gewesenen Feuer, mit einer Kraft und Decision, daß sie das fast überfüllte Theater allarmirte, enthusiasmirte; über allen Ausdruck ging der Zauber ihres Flagioletts in der Variation auf der G-Saite, und wahrlich, diese Piece kann nur ihrem berühmten fast unnachahmlichen Schlummerliede aus der „Stummen“ würdig an die Seite gestellt werden. Maria gab Mayseder's Polonaise in ihrer bekannten überaus neckischen, kecken Weise zum Besten, und erheiterte alle Gesichter. „Das Scheiden,“ ein Lied, componirt und gesungen von dem k. k. Hofopernsänger Gustav Hölzer, ist eine recht gut aufgefaßte, gut ausgeführte, einfache doch tiefgefühlte Tondichtung, die in jedem Zirkel, wo das Herz noch am rechten Flecke, ansprechen muß; er trug sie recht brav und herzlich vor. — Mozart's Ouverture zu „Figaro“ wurde exact durchgeführt und dieß auch anerkannt. Und nun noch ein Wort an Hrn. Pirkhert, ein Wort des Dankes, daß er dem Freundschaftsdienste alle Bedenklichkeit und Rücksichten aufgeopfert, und durch Übernahme des Fortepianopartes im obigen Duo, und durch ein gemäßigtes perlreines Spiel sich ganz congruent an Theresen's Töne und Vortragsweise anschmiegte, ohne durch vorzeitige Bravourschaustellung den wundervollen Einklang einseitig stören zu wollen.

G. Ath—s.

Kreuze und Auflöser.

(Eingesendet.)

Ein bekannter Recensent in einem hiesigen Blatte schließt sein Referat über die Beendigung der heurigen italienischen Opernsaison in Wien mit den Worten: „Indessen müssen wir uns, so gut es geht, mit den deutschen Sängern und den deutschen Opern behelfen, und können bloß die Tage zählen bis zum 1. April des nächsten Jahres, der diesem Interregnum wieder ein Ende macht.“ — Alle Genüsse der italienischen, allerdings vorzüglichen Oper in Ehren, aber was soll man dazu sagen, wenn deutsche Künstler wie eine van Hasselt-Barth, Lutzer, ein Staudigl u. A. ein Nothbehelf, und die Epoche, wo Mozart's, Beethoven's, Spohr's, Meyerbeer's Opern aufgeführt worden, ein Interregnum genannt werden? So etwas sagt ein deutscher Recensent einem deutschen Publicum in einem deutschen Blatte!? Oder soll das Genialität seyn, wenn man das Vaterländische mit Füßen tritt? Mag seyn, aber eine ganz eigene Gattung.

Miscelle.

Als Gluck nach Paris kam, gab Marmontel daselbst unter den schönen Geistern den Ton an. Gluck, der Niemandens Lob erschleichen wollte, suchte auch Marmontel's Gunst und Schutz nicht. Dieß war schon genug, sich diesen berühmten Schriftsteller zum Gegner zu machen. Wirklich erklärte sich auch Marmontel für die Partei des Piccini, den er und sein Anhang, um Gluck zu meistern, von Neapel nach Paris berufen, und für den Marmontel auch Opern schrieb, deren Composition aber nicht so glücklich war, den Beifall, dessen Gluck sich erfreute, zu verringern. Der hierüber aufgebrachte Dichter nannte nun spottweise die Musik Gluck's: Une musique Tudesque. Hierauf nun bezieht sich nachstehendes Epigramm Ayrenhoff's:

„Daß du die Musik Gluck's Tudesque genannt,
Beschimpft nur deinen Witz, nicht sie,
Auch weiß ich, daß er gern dir diesen Spott verzieh;
Allein ein Spott, der seinen Zorn entbrannt,
War der, daß dein Paris française sie genannt.“

Frage: Werden unsere Enkel nicht etwas Ähnliches über Meyerbeer einst zu lesen bekommen?

Notizen.

(Se. k. k. Majestät) haben dem hiesigen Hof-, Kunst- und Musikalienhändler Pietro Mechetti für das Allerhöchstdenselben unterbreitete und für die Allerhöchste Privatbibliothek huldreichst angenommene Beethoven-Album, Behufs der Errichtung eines Denkmahls an den gefeierten Tondichter in der Vaterstadt Beethoven's, Bonne, einen Beitrag von Einhundert Gulden C. M. zu bewilligen geruht. Deßgleichen haben Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter, Ihre kaiserl. Hoheiten die Herren Erzherzoge Carl und Franz Carl, dann Ihre Majestäten die Könige von Preußen und Sachsen sehr namhafte Beträge zu gleichem Zwecke an obgedachten Hrn. Mechetti verabfolgen lassen. Hiebei können wir nicht unterlassen, wiederholt mitzutheilen, daß Hr. Mechetti das Beethoven-Album (eine Sammlung von Original-Compositionen der vorzüglichsten Claviervirtuosen, als: Chopin, Ch. Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Taubert und Thalberg) in der lobenswerthesten Intention herausgegeben und wahrhaft prachtvoll ausgestattet, um den Ertrag von 500 Exemplaren hievon bar an die Comité-Casse zu Bonn abzuliefern, und somit seine Verehrung des verewigten Tonheros auch thatkräftig an den Tag zu legen.

(Lachner) verließ am 30. v. M. München, um einer Einladung zum großen Pfälzischen Musikfeste in Landau zu folgen, das er dirigiren, und wobei sein Oratorium „Moses“ und eine seiner Symphonien zur Aufführung kommen wird.

(Spohr) geht nach London, um das letzte philharmonische Concert zu dirigiren, und darin ein neues Violinconcert von ihm selbst zu spielen.

(„Der Freischütz“) von Weber wurde am 29. v. M. im böhmischen Theater zu Prag zum sechsten Male gegeben und immer mit gleichem Beifalle. In den Zwischenacten und auch während der Acte hörte man Musik aus dem Wirthszimmer!

(Mad. Janik), erste Sängerinn aus Lemberg, wird in Prag auf Gastrollen erwartet.

(Emil Prudent) befindet sich in seiner Geburtsstadt Angoulême, und gedenkt bald Deutschland zu besuchen, wo seine Compositionen so allgemeinen Anklang gefunden.

(Duprez) geht nicht nach London, sondern verbleibt seine Urlaubszeit hindurch in Toulouse und Bordeaux.

(Dlle. Jenny Olivier) machte als Norma im Teatro Valle (in Rom) ungeheure Sensation.

(Cäsar August Frank und sein Bruder Joseph), die jungen Violinisten, treten so eben eine Reise nach Belgien und Deutschland an. Und — „Auf thut sich der weite Zwinger, — und es öffnet sich behend ein zweites Thor — und endlich speit das doppelt geöffnete Haus zwei Leoparden auf einmal heraus!“ ꝛc. — „Und Deutschland sah's, und zitterte nicht!“

(Sign. Gaet. Donizetti) ist nicht gestern, wie einige Journale berichteten, sondern erst heute in Begleitung des Componisten Salvi nach Paris abgegangen.

(Die italienische Oper), in Folge des Auftrags Sr. Majestät des Kaisers Nicolaus, von Rubini besorgt, wird im October d. J. in St. Petersburg beginnen.

(Der Clavierauszug der komischen Oper „Thomas Riquiqui“ von Esser), ist in der Kunsthandlung Pietro Mechetti's zu haben.

(Hr. Breuning) in Brüssel hat für das hier in Wien erfundene „Harmonika-Piano“ mehrere wirksame Compositionen geschrieben, und alldort bereits Concerte auf diesem Instrumente, dessen Studium er sich ganz widmet, mit allgemeinem Beifalle gegeben.

(Meyerbeer) wird um die Mitte d. M. in Paris erwartet. Er bringt sein neues „Requiem“ mit. Wahrlich merkwürdig, er ein „Requiem“ Donizetti ein „Miserere“ und Rossini ein „Stabat mater“ — ob's nicht ein Omen für die drei größten jetzt lebenden Operisten?

(Döhler) bleibt bis Ende October in Lucca, kehrt dann nach Paris zurück, wo er den Winter zubringen will.

(Der Bariton Pischek) ist für das Berliner Hoftheater gewonnen.

(Giulio Regondi), der blonde Jüngling mit den Zaubertönen des Melophon und der Guitarre, erregt dermalen in London verdientes Aufsehen.

(St. Carlo in Neapel) gab jüngst das grandiöse Schauspiel eines ungeheuren Festes. Es fingen daselbst die Vorstellungen um 8½ Uhr an und endeten Nachts 2 Uhr. Wäre unser Publicum wohl eines solchen Unterhaltungs-Heißhungers fähig? Nein! Wir betreiben den Genuß als Arbeit, der Südländer als Erholung.

(Marschner's Lied: „Germania“) in dem Kühne'schen „Kaiser Friedrich in Prag“ soll so ausgezeichnet seyn, daß in Magdeburg selbst die Spielenden davon begeistert und vom Auditorium wiederholte Productionen verlangt wurden.

(Dlle. Zerr) aus Carlsruhe gastirte in Stuttgart, und erregte als Zerline und Amina wahrhaft Furore.

(Wilhelm Speier), ein tüchtiger Liedercomponist, hat neuerdings einige vortreffliche Chöre ganz deutscher Natur componirt.

Todesfall.

Friedrich Kind, der bekannte Dichter der Weber'schen Oper „Freischütz,“ ist am 25. v. M. in Dresden gestorben, und zwar Abends, als eben im Schauspielhause die 112. Vorstellung des „Freischützen“ zu Ende ging. Kind war 1768 in Leipzig geboren, und hatte 1817 mit Theodor Hell die „Abendzeitung“ gegründet. Er war ein fruchtbarer Dichter, und von seinen dramatischen Arbeiten sind nebst dem „Freischützen“ noch „Schön-Ella,“ „Van Dyk's Landleben“ und das „Nachtlager von Granada“ am meisten bekannt. Auch schrieb er eine bedeutende Anzahl von Erzählungen und Novellen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 83. Donnerstag den 13. Juli 1843. Dritter Jahrgang.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

4. Recensenten und Operndichter.

Von Andreas Schumacher.

(Fortsetzung.)

Alles Drama beruht auf dem Gegensatze des Individuellen zum allgemeinen socialen oder sittlichen Lebensbegriffe, Natur und Kunst streben in ihrer Entwicklung zur Production des Individuellen, — je höher die Stufe des Lebens, desto individueller ist dieses Leben, je höher der Künstler, desto individueller sein Product. Der Dramatiker aber hat noch eine höhere Pflicht, als die Darstellung des Individuellen an sich — er hat auch die Entwicklung dieses Individuellen im Gegensatze zur Gesammtheit des allgemeinen Lebens zur Aufgabe. Er muß dieses Individuelle durch die Wechselwirkungen der Gesammtheit auf dasselbe und dieses auf die Gesammtheit in seinen einzelnen Äußerungen, in Gefühlen und Thaten vor unserem Blicke vorüberführen bis zu seinem Endpuncte, wo es sich mit den geselligen oder sittlichen Elementen des Lebens in negativer oder positiver Realisirung des Lebenszweckes ausgleicht. —

Da aber der dramatische Künstler seinen Standpunct nicht im Allgemeinen — nicht in der Gesammtheit alles Lebens, sondern auf irgend einem von ihm selbst gewählten Standpuncte geschichtlicher oder sittlicher Weltbildung hat, so entsteht für ihn die Pflicht, auch diesen Standpunct, der in Beziehung auf die zu entwickelnde Individualität ein allgemeiner ist, in Beziehung auf die Gesammtheit der Geschichte und der sittlichen Menschenbildung als ein Specielles zu schildern und zu entwickeln; d. h. der dramatische Dichter hat außer der Individualität des besonderen Characters, an dem er seine sittliche oder gesellschaftliche Idee durchführt, die gesellige oder sittliche Gesammtheit, in welcher dieser Character sich bewegt, dem allgemeinen Leben, dem Ganzen der Geschichte gegenüber, als ein Besonderes festzuhalten.

Dieser Grundsatz, der, wenn auch in andere Worte gekleidet, doch von allen Zeiten festgehalten, von jedem echten Künstler, von aller wahren Kritik als unumstößlich betrachtet wurde, gilt in der Musik — gilt den Operndichtern insbesondere, sehr wenig. Die Theorie des Gegensatzes haben sie sich allerdings gemerkt; so wie Strauß (und Lanner) seine Walzer mit einem schmelzenden Adagio einleitet, um die Töne der Lust und des Sinnenglühens desto tumultuarischer hervorbrechen zu lassen, gruppiren sie sicher eine Feuersbrunst hinter eine sentimentale Mondscheinscene, eine Thierhetze hinter eine Preghiera, doch das Individualisiren der Zeit und der Person, — das Eigenthümliche, durch welches der Kampf mit den übrigen Mächten des Lebens hervorgerufen wird — das vergessen sie sicher. Die Liebenden sind voll Sehnsucht, die Alten mürrisch und wollen die Heirath nicht, die Mächtigen sind Tyrannen und die Übrigen — machen Lärm. Statt der geselligen und sittlichen Eigenthümlichkeit der Zeit sehen wir die Graßheit abergläubischer und tyrannischer Gräuel, die Wuth der Eifersucht, statt der Menschen personificirte Leidenschaften — und diese, wie sich versteht, stets auf dem Gipfel ihrer Entwicklung! —

Allerdings kann die Musik — eben weil sie sich nicht mit Gedanken, sondern mit Gefühlen beschäftigt, die stets zu dem allgemein menschlichen Character zurückkehren — stets das generische Gepräge des allgemeinen Lebens der Menschheit an sich tragen, — geschichtliche und persönliche Individualitäten nur mit Beihülfe des Wortes, nur in ihren äußeren Lebensmomenten festhalten und versinnlichen; — allein eben darum ist es Pflicht des Operndichters, seine Handlung durch Momente des individuellen, geschichtlichen und geselligen, wie des sittlichen Lebens zu leiten. Der Text zur „weißen Frau," — zur „Stummen von Portici," — zu den „Hugenotten," — zum „Tell," —

zum „Don Juan," — zum „Freischütz" — könnten in dieser Beziehung zum Muster dienen. In ihnen liegt die Kraft durch die Gestaltungen des äußeren Lebens — durch die Auffassung des Momentes und der Situation auf eine Gesammtcharacteristik der Zeit wie auf das Individuelle der Person hinzuwirken, und der Componist mußte — Talent vorausgesetzt — zu einer Characteristik hindurchdringen, die mehr als bloße Affecte, sondern Land und Zeit, Sitte und Nationalität andeutet.

Volksthümliche Stoffe in ihrer geselligen Bedeutung aufgefaßt, werden auch stets das Gepräge des Individuellen deutlicher an sich tragen, sie bannen jene einseitige Sentimentalität, in welcher das hohle Nichts der Tirade, die langweilige, aschgraue, nichts sagende Lyrik einherschreitet, sie kommen der Phantasie des Dichters, wenn sie schon selbst zu matt ist, Situationen originell einzuleiten, durch die Überlieferungen der Geschichte, durch den traditionellen Character der Personen zu Hülfe, und verhalten Dichter und Componisten, indem sie beiden einen bestimmten Typus eigenthümlicher Lebensgestaltung an die Hand geben, zu Einfachheit, gesunder tüchtiger Lebensauffassung, Klarheit und Deutlichkeit des Wortes und Gesanges, sie drängen mit einem Worte: zur Darstellung des Individuellen in Natur, Gesellschaft, im nationalem und sittlichen Leben hin.

„Ein so großer Esel wird doch Keiner seyn, daß er eine Schweizersennerinn sprechen läßt, wie die Bertha in der „Ahnfrau!" —"

„Arie" ist ein musikalischer Monolog. — Wer die Richtigkeit dieses Satzes zugibt, dem wird die Nothwendigkeit einleuchten, in der deutschen Oper zumal mit solchen Leckerbissen hauszuhalten. Er wird dann aber auch zugeben, daß der Gesammtwirkung eines musikalisch-dramatischen Werkes nichts mehr schadet, als die breite monologische Natur der Lyrik. Die deutsche Oper muß singend handeln.

Nichts erinnert mehr an die Kindheit der Bühne überhaupt, so wie an die Abstammung der Oper vom Oratorium und der Mysterie als die ewigen Unterbrechungen der Handlung durch Gesangsstellen, während welcher die Entwicklung der Begebenheiten zu Gunsten einer überreichen Floresta sentimentaler Ergießungen stille steht. —

Lyrik muß sich im musikalischen Drama zur Handlung und zum fortschreitenden Ensemble verhalten wie die Blüthe zum Baum. Die starke Wurzel, der kräftige Stamm, die reiche Blätterkrone darf nicht fehlen, — dann blüht, blüht zu, in Gottes Namen!

Es ist viel leichter eine nichtssagende Gefühlsschwärmerei in 6000 gut versificirten Canzonen niederzuschreiben, als einen einzigen treffenden Characterzug zu finden. — Dieß gilt auch in der Musik.

Ein deutsches Opernbuch kann nicht verhalten werden, sich der Prosa im Dialoge gänzlich zu begeben. Wie gerathen es aber sey, sich von dieser Klippe fern zu halten, wissen Alle, die das Unglück hatten, dem recitirenden Vortrage von Sängern zu verfallen. Wahrlich, das ist eine der bittersten Pillen, die ein Opernbichter schlucken muß; übrigens geht es ihm, wenn er Recitative schreibt, wohl auch nicht viel besser. — Ich weiß das hohe Verdienst einer Schröder-Devrient recht gut zu schätzen — — schade, daß sie selten sind und nur ein Menschenleben leben. — (Schluß folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 10. Juli: Das „Nachtlager in Granada," Oper in zwei Aufzügen von Conradin Kreutzer. Hr. Leithner als Gast.

Hr. Leithner war im v. J. um dieselbe Zeit unser Gast; er besitzt eine für's Theater ansprechende Gestalt, ist auf der Bühne ganz zu Hause, seine Gesten sind frei, und für jeden Moment ganz genau berechnet; er hat eine angenehme in den unteren Chorden wie auch in der Mittellage mild klingende Stimme, die aber in den oberen Tönen als ausgesungen erscheint, darum minder guten Klang hat, sie vielmehr des Metalls entbehrt; seine Schule ist Routine und daher größtentheils gut, besonders schön ist sein Mordent; sein Vortrag dem Gegenstande, der Situation angemessen; daher kam es denn auch heute, daß er (als Jäger) ohne den Vortheil der Jugend sein zu nennen, ohne eigentliche Effecthascherei und Brillantthun, gefiel und sich vielfachen Applauses (vornehmlich im ersten Acte) erfreute, wenn auch die stete Berechnung bedeutende Kälte in sein Spiel als Infant brachte. Dlle. Diehl war heute (wenn auch die Anstrengung bei diesem der Natur ihrer Stimme etwas zu hoch gelegenen Parte (Gabriele) zu sehr ersichtig) — bedeutend besser als vor drei Tagen in derselben Oper; es ist ihr Ernst um die Kunst, und sie verdient demnach Anerkennung, Lob. Im Norden würde sie sicherlich den besten Primedonne beigezählet werden; bei uns, — nun, wir meinen es gewiß ehrlich und gut, wenn wir irgend eine Ausstellung ihr machen, und unsere Bemänglungen sind ja nicht aus der Luft gegriffen.

G. Ath—s.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Am 9. und 10. Juli 1843: „Der Antheil des Teufels." Komisches Gemälde in drei Acten, nach Scribe's Operntexte: „La part du diable," frei bearbeitet vom Verfasser der „schlimmen Frauen." Musik vom Capellmeister A. Emil Titl.

Ich habe bei Gelegenheit der Besprechung des Tolbt'schen Gemäldes: „Die Verlobung vor der Trommel" mich geäußert, daß man nicht umhin kann, zuzugestehen, es sey Dichtung und Musik aller Auszeichnung würdig zu erachten, und daß Titl's Streben, jedem Stoffe, und wär' er noch so steril, einen höheren Aufschwung, Bedeutsamkeit und poetischen Werth zu geben, überall sichtbar und vor allen unsern Zeitgenossen in jeder Note ersichtlich sey. Was ich damals sagte, muß ich heute nur noch mit dem Zusatze wiederholen, daß jeder Nummer des heutigen „Antheil des Teufels" als eine echte Perle und somit nicht als des Teufels, sondern als des wahren Lichtgenius Antheil hervorstrahlt, und gediegenen Werth, Kunstwerth für jede Zeit habe. Schon die Ouverture ist es würdig, an der Spitze jeder guten deutschen Oper zu stehen, und wie einfach und innig ist die Romanze: „Die Welt, die kümmert sich fürwahr nicht um der Menschen Wohl," so nur angelegt war es möglich, sie wie einen Goldfaden durch das ganze Stück zu weben, so nur konnte sie als Versöhnungsengel den finstern Dämon des Herzogs beschwören. Das Lied: „Das Leben gleichet einem Wagen" ist ganz volksthümlich, und wird gewiß zu den Lieblingen des Publicums gar bald gehören; der Spielchor ist voll Characteristik und wahrlich ein würdiger Pendant (obschon ganz eigenthümlich) jenes im „Robert der Teufel;" der Schluß des zweiten Actes mit dem lieblichen Terzette: „Was wär das Leben ohne Liebe," ist brillant, — doch was soll ich erst alle Nummern aufzählen, — es ist jede, wie gesagt, eine wahre Perle, ein Edelstein, und alles dient nur, den oft geäußerten Wunsch: „Titl möge endlich eine Oper schreiben," auf's Neue zu wiederholen. Tolbt's Bearbeitung des französischen Operntextes beweiset nur wiederholt, daß, wenn ja das Vaudeville auf deutschem Boden zu billigen, ja bei der Ungenießbarkeit deutscher Gebilde aus dem Volksleben der Jetztzeit sogar gut zu heißen, so müsse es uns so vorgeführt werden, als Hr. v. Tolbt es bereits mehrmalen gethan; er versteht es, uns das Fremde zu nationalisiren und fast dem gelungenen Einheimischen gleich werth zu ma-

ſen. — Alle Mitwirkenden waren sehr verdienstlich und das Arrangement der Regie lobenswerth. — Das Haus war überfüllt; Orchester und Chor brav, und wurden Dichter und Compositeur mit Beifall überschüttet; drei Nummern mußten wiederholt werden.

Gr. Ath—s.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Samstag den 3. Juli zum zweiten Male: „Die (oder des) Musikanten-Braut.“ Posse in drei Aufzügen von Carl Gugno. Musik von Hrn. A. Müller.

Kein Referat.

Der Referent einer hiesigen Zeitschrift erzählte unlängst, wie er um drei Stunden zu spät in die „Norma“ gekommen sey und da der Vorhang schon gefallen war, nicht einmal applaudiren gehört habe. Mir ist auch etwas Ähnliches passirt, nur mit dem Unterschied, daß ich anstatt drei Stunden, um einen ganzen Tag, d. h. erst in die zweite Vorstellung des angezeigten Stückes kam, aber applaudiren habe auch ich nicht gehört, denn es war kein Publicum zum Applaudiren da, und als ich einige Minuten vor 7 Uhr eintrat, war noch gar Niemand außer mir im Parterre, kurz es war das leerste Haus, was ich je gesehen. Ich setzte mich heimlich mitten im Parterre nieder (denn es sah mich ja Niemand), aber trotz dem wurde mir unheimlich zu Muthe, und bald hätte ich und in meiner werthen Person das ganze verehrungswürdige Publicum das Haus noch vor dem Anfange des Stückes verlassen, als nach und nach noch einige Leidensgefährten ankamen, circa 15 bis 20 Personen (die Logen und Gallerien natürlich nicht gerechnet), für welche man zu spielen begann. Was man spielte, wie man spielte und wofür man spielte — ich weiß es nicht, ich weiß nur, daß, als mir in meinem heimlichen Verstecke mitten im Parterre die Zeit zu lange wurde, ich mich in die erste Reihe Sperrsitze (Nomen et omen, denn dießmal blieben sie alle gesperrt) zum Orchester flüchtete, um doch bei Menschen zu seyn, allwo ich dem Capellmeister Hebenstreit über die Achsel in der Partitur sah. Ach, kurz ist die Freude, ewig währt der Schmerz. Ich las am Ende der Ouverture die mit Bleistift geschriebenen Worte: „Gegeben zum ersten Male den so und so vielten April (den Datum habe ich vergessen) 1841. Text von Hafner, Musik von Hebenstreit. — Also schon die Ouverture war nicht von Adolph Müller, wie doch der Zettel besagte (Es mochte die zum „Tod und Wunderdoctor“ seyn, welches Stück man vor drei Jahren am 19. April gab), ich hätte es freilich schon am Styl erkennen müssen — wenn ich aufgemerkt hätte. Vis-a-vis von mir saß ein junger Mann beim Cello. Als die Ouverture beendigt war, zog er ganz phlegmatisch ein Manuscript aus der Tasche — und las, während man ober ihm spielte. Der Mann fing mich zu interessiren an, er schien Geschmack zu haben, war vielleicht selbst Poet — wenn's nur nicht das Manuscript einer zu gebenden Localposse war. Hu, das wäre schauerlich. Ad vocem Posse erinnere ich mich so eben, daß ich ein Referat über die „Musikantenbraut“ schreiben wollte, aber der gütige Leser wird mir das gerne erlassen, und es genüge zu sagen, daß die verworrene (wahrscheinlich einem Romane entnommene) Handlung nicht nacherzählbar ist, und nur einzelne Witze (meist Wortwitze) von einigem Talente des Verfassers zeigen und die Musik, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch immer besser als das Stück selbst war.

M***.

Neue Orgel.

Hr. Jacob Deutschmann*), Orgelbauer (Wieden, Lumpertsgasse Nr. 821 wohnhaft), dessen ehrenvoll zu erwähnen wir bereits mehrere Male bei Veranlassung von Besprechungen über die Physharmonica in die Gelegenheit kamen, hat im Auftrage der Frau Gräfinn von Potocka eine neue Halborgel verfertigt, — und selbe zur Probe und Besichtigung in der Minoritenkirche am 8. d. M. aufgestellt. Dieselbe hat 2 Manuale, 2 Octaven Pedale, 20 klingende Stimmen und 2 Gehäuse; rechts im Flügel ist das Oberwerk und das Manuale, links der Blasbalg und das Pedale. Die gewöhnlichen Pfeifen sind vom reinsten Zinn und jede Pfeife, auch die des Pedale, haben ihr eigenes Ventil mit Springfeder, daher alles ohne Schieber; — der Blasebalg, in Art der Christmann'schen, jedoch nicht froschmaulig, sondern ein längliches Viereck (von 10 Schuh Länge und 5 Schuh Breite), besteht aus dem Schöpfer und Luftbehälter, versehen mit dem Sicherheits-Ventile und 4 kreuzweise aufliegenden Strebefedern (des gleichartigen Druckes wegen nach der Windwage abgewogen), — und in allem eine Accuratesse und Eleganz, daß man meinen sollte, es sey dieß Werk für einige Jahre und nicht für Jahrhunderte vermeint. Für's Positiv ist oberhalb des Pedale beim Fußschemel eine Crescendo-Feder angebracht, was bei pp. Registern ungemein wirksam ist. Und dabei welch ein Ton! klar, hell und voll! vorzüglich schön im Positiv. — Wahrlich ich hörte Werke mit doppelt und mehr Stimmen, aber dieser Kraft und Fülle kaum vergleichbar! nur schien mir das Pedale gegen die übrigen Stimmen etwas im Nachtheile.

Bei der vorgenommenen Probe waren mehrere sehr geachtete Kunstfreunde und Kenner zugegen, und es spielte anfangs der als Orgelspieler und Kirchencomponist geschätzte Hr. Batka einige Fugetten von Bach, und dann trug der Hr. k. k. Hoforganist Preyer zwei großartige Fugen mit allen Registern abwechselnd und mit allem Aufwande seines kräftigen brillanten Spieles. Die Anerkennung des vortrefflichen Werkes konnte nicht fehlen und alle Gegenwärtigen waren über die Meisterhaftigkeit dieser Orgel nur eine Stimme. — Dieß und daß Hr. Deutschmann einer der Unseren, ist um so erfreulicher, als gerade jetzt im Auslande und namentlich in Paris mit dem Orgelbaue für die Kirche St. Eustachius gar so viel Redens ist. Einem Jeden seine Ehre, aber man gebe unsern Künstlern Gelegenheit, und fürwahr sie werden, wie immer, in nichts vor den Fremden zurückbleiben.

Gr. Ath—s.

*) Hr. Jacob Deutschmann, dessen Name in der Kunstgeschichte einen Platz zu finden vor Vielen verdient, ist ein Lausitzer, im Jahre 1795 am 24. Juni zu Wünschendorf bei Laubern gebürtig; lernte bei seinem Oheim und Pathen, dem sehr geachtet gewesenen Orgelbauer Friedr. Deutschmann in Wien. Seit anno 1822 ist Jacob Deutschmann in loco etablirt und lieferte bereits ausgezeichnete Werke, wohl nicht hinsichtlich der Größe, als vielmehr der Kunstsolidität, hinsichtlich des Mechanismus, der Dauerhaftigkeit und des Tones. Seine vorzüglichsten Orgeln sind: in der reformirten Kirche zu Pesth mit 24 Registern; in der Christinenstadt zu Ofen mit 20 R.; in der Theresienstädter Pfarrkirche zu Pesth mit 27 R.; in der reformirten Stadtpfarrkirche zu Debreczin mit 30 R.; im evangelischen Bethaus zu Preßburg mit 27 R., und derzeit die auf Anschaffung des Erzbischofs von Olmütz für Kremsir mit 30 Registern.

Correspondenz.

(Brünn den 6. Juli.) In musikalischer Beziehung kann ich Ihnen nur so viel sagen, daß Lortzing's geistvolle Oper: „Der Wildschütz“ mit vielem Beifalle, doch nur Einmal über die Breter ging. Sie enthält treffliche Ensemblestücke, ist in einem edlen Style gehalten, und mahnt sehr an jenes schöne Vorbild, das Lortzing bei allen seinen Opern, vorzüglich aber bei der eben genannten und beim: „Hans Sachs“ sich gewählt zu haben scheint — nämlich an Mozart. Leider kann ich Ihnen keinen ausführlichen Bericht über diese interessante Novität geben, denn Partitur und Clavierauszug sind noch immer in den Händen der Theaterdirection, daher ich in selbe noch keine Einsicht nehmen konnte. Zu dem kennen Sie meinen Grundsatz, nie, auch selbst nicht ausnahmsweise, über das Theater zu schreiben, da ich mich des Falles nothwendig in eine Kritik der Leistungen einlassen müßte, was ich aus guten Gründen vermeiden will. Sie werden mich verstehen. —

Am 29. Juni wurde im Königskloster die solenne Inthronisations-messe für den verstorbenen Erzbischof zu Olmütz von A. Emil Titl in B-dur, eine als Erstlingswerk des talentvollen Hrn. Componisten sehr beachtenswerthe, wenn auch nicht streng kirchliche Arbeit, gegeben. Das „Kyrie“ und vorzüglich das „Credo“ dieser Messe enthält wunderherrliche Momente. Weniger gelungen, obwohl nicht mißlungen, sind die übrigen Nummern dieses Tonwerkes; am wenigsten interessant und durchgearbeitet sind jedoch die Fugensätze, wo unser geschätzter Landsmann und werther Kunstfreund sich in der Wahl unklarer, unbestimmter, zur fugirten Behandlung eigentlich gar nicht geeigneter Themata gefiel. Die Messe wurde unter der Leitung unseres Theaterorchesterdirectors Anton Baroch, eines um das Gelingen vieler musikalischen Productionen wahrhaft verdienten, würdigen Directors, mit einer schon lange vermißten Präcision, mit Ausdruck und Energie aufgeführt, so daß wir uns herzlich zu freuen Ursache hatten, und der geschätzte, nun um so Vieles weiter fortgeschrittene Hr. Compositeur auch gewiß nicht unbefriedigt die Aufführung seines Werkes angehört hätte. Als Einlagsstücke hörten wir ein schönes Vocalquartett von Jansa und einen großartigen Chor von Winter, deren Production bei Hrn. Baroch's Bemühungen, durch die Mitwirkung wackerer

Dilettanten und Musiker vom Fache gleichfalls entsprach. — In der Jacobskirche hörten wir an demselben Tage Seyfried's B♮ Messe ziemlich gut. — Am Sonntage darauf (den 2. Juli) erfreute uns im Königskloster Mozart's herrlich componirte und brav executirte C-Messe sammt Offertorium von Michael Haydn, einem classischen Tonstücke im vollen Sinne des Wortes. In der Peterskirche wurde Eybler's, des hochverehrten Altmeisters, Krönungsmesse unter der trefflich anerkannten Ägide des Hrn. Dworzak, und bei St. Jacob eine Messe von Drobisch (H-moll) und eine Hymne von Mozart (B-dur) zur vollen Zufriedenheit des unbefangenen Kunstfreundes gegeben. Hucusque et non ultra citraque. (B. P.)

Kreuze und Auflöser.

Die Leipziger „Signale“ Nr. 26 schreiben: „Die Wiener Recensenten haben auch ihre Jahres- und Geschmackszeiten. Bei der italienischen Oper: italienischen Enthusiasmus; es gibt dann nichts Schöneres. Ist diese aus und werden classische deutsche Opern aufgeführt, dann ziehen sie den classischen Enthusiasmus an, die deutsche Oper wirkt wohlthuend auf sie, und die italienische heißt dann leeres Geklingel.“ — Zuerst eine kleine Frage: Warum sollen die Wiener Recensenten nicht auch ihre Jahreszeiten haben? Und wenn es wahr ist, daß sich bei den übrigen Menschen der Geschmack alle sieben Jahre ändert, so wäre es erst noch ein Vorzug der Wiener, wenn dieser bei ihnen zweimal in einem Jahre changirte. Er könnte sich wenigstens dann nicht so verknöchern, als wie gewisse norddeutsche Kritiker (exempla sunt odiosa) — oder geht es den Herren Leipzigern mit ihrer und noch dazu sehr secundären italienischen Oper jetzt etwa anders? — Welch ein Enthusiasmus! — Aber die ganze vorstehende Notiz ist wieder ein falsches Signal irgend eines ungeschickten Telegraphiers, und das Wahre an der Sache dürfte seyn, daß die Wiener Recensenten in der italienischen Saison allerdings für die Sänger, in der deutschen aber für die Opern schwärmen, und daher, tüchtigen Gourmands gleich, an der stets reich besetzten Tafel jedesmal das Leckerste auszuwählen wissen. Opern wie die „Aline“ und selbst der „Nabuccodonosor“ sind mehrfach hier getadelt worden und das gleich bei dem Erscheinen (wie denn überhaupt mehrere unsrer Blätter nie ihre Sendung: das Gute anzuerkennen und das Schlechte zu tadeln, vergessen haben, und sollte wirklich sonst einer oder der andere unter den hiesigen Referenten alle italienische Musik ohne Unterschied schön gefunden haben, nun so ist das gewiß ein sehr harmloses Vergnügen, das nirgend was verschlägt, und um welches er nicht zu beneiden ist, das ihm daher die Leipziger „Signale,“ ohne ihn durch schlechte Witze aufzuscheuchen, ungestört genießen lassen sollten. —

Notizen.

(Zu den trefflichsten Erfindungen), welche im Gebiete der Fortepianomechanik seit Langem noch gemacht wurden, gehört unstreitig jene des Hrn. Seifert & Comp. (auf der Landstraße, Hauptstraße Nr. 56.) Seine Piano-Buffet zeichnen sich durch eine fast orgelartige Tonfülle und ein überaus leichtes Spiel aus und gewähren, abgesehen vom Instrument-Kunstwerthe, als ein sehr leicht zu placirendes sehr elegantes Meubelstück ungemeinen Vortheil. Nähere Besprechung werden wir im Nächsten nachtragen, hier genüge einstweilen, das Kunstpublicum hierauf aufmerksam gemacht zu haben.

(Von Seb. Bach's) Werken für's Fortepiano kam bereits das fünfte Heft durch Mad. Launer in Paris heraus.

(Hr. Herz) ist auf einer Kunstreise in der Normandie begriffen. Er gab Concerte in Havre, Caën und Bayeux und enthusiasmirte alle Städte des Landes, vornehmlich aber durch den Vortrag seines berühmten Tremolo. Er spielt auf einem Instrumente aus seiner eigenen Fabrik.

(Jacq. Offenbach, der Cellist), in Verbindung mit M. M. Roger, Grard und Dlle. Lavoye (Mitglieder der Opéra comique) drohen in Deutschland einzufallen und unsere ausgeleerten Concertsäle zu überrumpeln.

(Hr. Carl Mechetti (Firma: Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien) und Hr. Fr. Schott (Firma: B. Schott's Söhne in Mainz) wurden bei der am 19. Mai l. J. in Leipzig stattgehabten Generalversammlung der Mitglieder des Vereines wider Musikalien-Nachdruck zu Comité-Mitgliedern an die Stelle der verstorbenen Tobias Haslinger und Andreas Schott durch absolute Stimmenmehrheit gewählt. Dieser Verein, der sich zur Beseitigung der Übelstände, welche durch fortgesetzten meist verkappten Nachdruck, oder durch Nachdrucksvertrieb für den Musikalienhandel bestehen, gebildet, gewinnt bereits bedeutende Ausdehnung, indem sich nicht bloß die betriebsamsten und rechtlichsten Kunsthändler in Deutschland demselben angeschlossen haben, sondern er zählt auch bereits Mitglieder in der Schweiz, in Dänemark und Hamburg, und es steht zu erwarten, daß, da derselbe so viel möglich alle vorkommenden Streitigkeiten durch gewählte Schiedsrichter auf dem Wege der Güte abzumachen beflissen ist, auch jene Gegenstände mit Buchhändlern, die wegen Sammlungen von Liedern und gemischten Werken vorkommen, privatim ausgeglichen, und der wahre Begriff geistigen Eigenthums an musikalischen Compositionen werde allgemein gültig festgestellt und anerkannt werden.

(M. Rumpler) in Rochefort componirte ein „Stabat,“ das so trefflich seyn soll, daß die dortige Akademie ihm hiefür eine goldene Medaille zuerkannte.

(Der spanische Pianist Miro) vereinte sich mit der Harfenspielerinn Jenni Lazare, und beide begaben sich über Cadix nach London, um zu concertiren.

(„O salutaris hostia“ von M. Benoist) macht als ein trefflich gelungenes Kirchenwerk in Paris bedeutendes Aufsehen; M. Saint-Denis (ein Mitglied der königl. Musikakademie) soll im Vortrage desselben (es ist für Bariton geschrieben) ausgezeichnet, ja unvergleichlich seyn.

(Hr. Cerf), Theaterdirector aus Berlin, befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(Die Künstlerinnen Milanollo) gaben am 10. d. M. im l. f. Theater in Baden ein Concert, worin Therese: „Souvenir de Bellini,“ Fantaisie über Motive aus der „Muette,“ und Maria die Mayseder'schen Variationen spielte. Nebstbei declamirte Dlle. Wellen Saphir's „Na“ und Hr. Gruber Vogl's „Der Cordonist.“

(Stighelli), Tenorist aus Pesth, gastirte in Hannover mit vollstem Beifalle, und wurde darauf mit 3000 Thlr. jährlichen Gehalt, 10 Thlr. Spielhonorar und drei Monate Urlaubsbegünstigung daselbst engagirt.

(Capellmeister Schindelmeisser) in Pesth hat eine neue Oper: „Der Rächer,“ Text von Otto Prechtler, vollendet. Man verspricht sich davon sehr viel, da nach den privatim gehörten Einzelnheiten das Melodiöse mit dem Gediegenen trefflich vereint sey.

(Hr. Wild) soll im Pesther deutschen Theater Gastrollen geben. — Mad. Tadolini singt gewöhnlich unter Blumenregen im ungarischen Nationaltheater; des Beifalles dabei soll kein Ende seyn.

(Rossini) soll, wie es schon seit etwa zehn Jahren heißt, endlich zugesagt haben, eine neue Oper (— und man nennt sogar den Titel schon: „Sardanapale,“ Text von Viennet), zu componiren. Ob dieß nicht wieder eine von den französischen Neuigkeitskrämereien ist, die auch den Abd-el-Kader seit so viel Jahren auf dem Papier, bald in der Schlacht vernichten, bald sein Hab und Gut erbeuten läßt — und er selbst weiß nichts davon?!

(Carl Filtsch), unser kleiner Fortepiano-Concertist, gab am 4. d. M. in London ein sehr besuchtes Concert, und die ganze schöne und vornehme Welt alldort ist für ihn enthusiasmirt. So bricht sich der Genius, dessen Pflege segensreiche Hände übernommen, überall, auch in der Fremde eine Bahn zum glänzenden Ruhme. Filtsch's Porträt ist in London bei Wessel und Stapleton erschienen und soll treffend ähnlich seyn.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 84. Samstag den 15. Juli 1843. Dritter Jahrgang.

Nekrolog.

Lickl Johann Georg.

Den 12. Mai 1843 starb zu Fünfkirchen in Hungarn der um die Kirchenmusik vielfach verdiente und rühmlich bekannte Lehrer und Componist Johann Georg Lickl, Regens-Chori der Kadethralkirche daselbst und Ehrenmitglied des Preßburger Kirchenmusikvereines, im 75. Lebensjahre seines Alters.

Den 11. April 1769 in der landesfürstlichen Stadt Kornenburg in Niederösterreich geboren, verlor er schon frühzeitig seine Ältern, und wurde im 9. Jahre seines Alters von dem damaligen städtischen Regens-Chori. Sebastian Witzig*), als Chorknabe aufgenommen, und erhielt daselbst den ersten musikalischen Unterricht im Singen und in den Streichinstrumenten, später aber auch in der Orgel und der Composition. Daß die Liebe zur Musik in seinem Herzen heimisch geworden, und daß sein Fleiß eisern gewesen, und seine Phantasie sehr lebhaft und aufgeregt, beweiset, daß er in seinem 12. Jahre schon verschiedene Stücke für diese Kirche componirte, und allda in seinem 14. Jahre schon ganz die Stelle eines Organisten versah. Nicht selten war es, daß sein alter Meister sich im stolzen Gefühle zu den vom nahen Wien gekommenen Kunstgenossen äußerte: „Seht, an dem da (Lickl) werd' ich noch viele Freude erleben.“ Und wahrlich Lickl strafte ihn nicht Lügen, nur Schade, daß Witzig noch zu frühe heimging, um die volle Ausbildung seines Schülers ersehen zu können.

Wien war es besonders, was unser Kunstjünger als das Mecca seiner Sehnsucht ansah, und so kam es, daß er Anno 1785 seinen Posten verlassend, sich in die große Residenz begab, wo er sein Daseyn anfangs durch Unterrichtsertheilung im Clavier, Gesang und Generalbaß fristete, und dabei auf die vollkommenere Ausbildung seines musikalischen Wissens ein besonderes Augenmerk hatte; von Albrechtsberger und dem großen Joseph Haydn mit Rath und That freundlichst unterstützt, verwendete er auf das Studium des strengen Satzes und auch auf die Contrapuncts-Theorie allen Fleiß. Durch sein vorzügliches Orgelspiel ausgezeichnet, erhielt er bald die Stelle eines Organisten bei den Carmelitern in der Leopoldstadt, woselbst der nun so hochgeschätzte Veteran v. Eybler als Chorleiter fungirte, und in früherer Zeit Jos. Haydn gleichfalls das Amt eines Organisten versehen hatte. —

In dieser und der nächsten Periode schrieb er nebst vielen instructiven Claviersachen mehrere Cantaten und Kirchencompositionen, dann Terzetten und Quartetten für Streichinstrumente und mehrstimmige Harmoniemusik, welche zu verschiedenen Zeiten in Wien, Offenbach und Augsburg aufgelegt, erschienen. Auch für die Schikaneder'sche Bühne (an der Wien) schrieb er zugleich mit seinem Zeitgenossen Stegmayer die Musik zu mehreren Opern, Singspielen und Melodramen, z. B. „der dumme Anton“ „die schöne Unbekannte in Carlsbad,“ „der Zauberpfeil,“ „der Bruder von Kakeran,“ „der Durchmarsch,“ dann die Musik zu den Melodramen „Salomons Urtheil,“ „Eroberung von Jerusalem,“ lauter Werke, welche zu jener Zeit lebhaften Beifall gefunden haben.

Die Kirchenmusik war aber vom Anbeginn sein Lieblingsfach, für das er sich mit vorzüglichem Fleiße und Begeisterung hingab, und wodurch er allgemeine Aufmerksamkeit erregte. So geschah es, daß er im Jahre 1804 den ehrenvollen Auftrag bekam, für Ihre Majestät die Kaiserin Maria Theresia eine große Messe zu componiren, und später darauf auch eine gleiche für den damalig regierenden Fürsten Ester

*) Sebastian Witzig, ein Schüler Reutter's, war, so viel wir in Erfahrung bringen, ein tüchtiger Contrapunctist und geschätzter Orgelspieler; er gab sich dem Unterrichte seiner Chorknaben und Gehilfen sehr thätig hin, und bildete mehrere brave Musiker für die Kirche. Im Umgange soll er sehr jovial und angenehm gewesen seyn. Gaßmann liebte ihn besonders.

Hazy, welch beide Werke zur vollkommensten Zufriedenheit ausfielen, und seinen Namen unter den Kirchencomponisten für die Nachwelt sicherten.

Durch einen übertragenen Contract, welchen das Fünfkirchner Domcapitel mit dem nachherigen Hofkammercapellmeister Franz Kramer abschloß, erhielt er im Jahre 1805 die Stelle eines Regens-Chori an der Kadethralkirche daselbst, welcher er die Früchte seines Fleißes und Genius durch eine große nur wenig durch den Druck, mehr aber durch zahlreiche Abschriften bekannte Anzahl von Messen, Vespern, Psalmen, Antiphonen, Motetten, Hymnen, Litaneien und anderen Kirchenwerken bis kurz noch vor seinem Ende widmete, und von denen viele besonders in dem jetzigen Zeitpuncte wohl verdienen als Muster ihrer Gattung aufgestellt zu werden.

Und so, wie er stets bemüht war, seinem Dienste auf das eifrigste nachzukommen, die materiellen Vortheile nie berücksichtigend, sondern seine Kräfte bloß zur Ehre Gottes und der Kirche zu verwenden, war er nicht minder auf das Wohl seiner Mitmenschen besorgt, und gab zur Zeit seines kräftigen Wirkens Veranlassung zur Errichtung eines Witwen- und Waiseninstitutes für die Choralisten (Mitglieder der Capelle) in Fünfkirchen, welches dermalen schon die erfreulichsten Resultate liefert, und mehrere Witwen derselben versorgt.

So wirkend, unermüdlich, segensreich, starb er am 12. Mai l. J. im 75. Lebensjahre, nachdem er kaum erst sein letztes Offertorium beendet, gleichsam noch mit der Feder in der Hand.

Als Kirchencomponist gehört er zu der Haydn'schen Schule, und hat alle ihre Vorzüge, sein Name ist daher den Verehrern der classischen Kirchenmusik, und zwar nicht allein in Österreich gar wohl bekannt. Die Krone seiner Leistungen und großartigen Compositionen sind und bleiben seine großen Messen, Gradualien und Requiems *), welche bei ihrer Einfachheit in der Instrumentation wunderbare Effecte hervorbringen, bedeutende contrapunctische Schönheiten enthalten, und sich dem Gemüthe des Hörers unauslöschlich einprägen. Mehrere derselben haben besonders in Ungarn und Mähren eine große Verbreitung und Beliebtheit erlangt; allgemein aber bekannt und aufgeführt wurden und werden noch die großen Messen in C-dur, D-moll und Es-dur, dann die wahrhaft populär gewordene Pastoralmesse in C-dur.

Zu mehreren seiner Schüler gehören auch seine beiden Söhne, C. Georg und F. Carl, welche sich nicht minder durch verschiedene Kirchen-Kammer-Concert- und Instrumental-Compositionen rühmlichst auszeichnen und der Kunstwelt bekannt sind.

Was er bei seinem menschenfreundlichen Herzen, dem mildesten Gemüthe, dem bescheidensten biedersten Character, bei seinem regen Sinne für alles Gute und Schöne im Kreise seiner Untergebenen und Freunde gewirkt, wie er durchdrungen von einem wahrhaft religiösen Geiste, so manche edle That während seiner 38jährigen Dienstzeit geübt, und der Verherrlichung des Ewigen und dem Wohle seiner Mitmenschen rastlos gelebt, — dieß zu schildern, erlassen wir uns, und schließen mit dem Nachrufe:

Friede seiner Asche und Segen seinem Andenken! G. Ath—s.

*) Einem vor uns liegenden Verzeichnisse zu Folge, das der Verewigte seinem Sohn C. Georg (unserm bekannten Fortepiano- und Phisharmonika-Componisten) mitgetheilt, hat er bis zum Jahre 1824 24 Messen, 4 Arien mit concertanter Instrumentenbegleitung, 22 Offertorien, 36 Gradualien, 6 Litaneien, 8 Vespern und 2 Requiem, — dann die im Stich bei Kozeluch, André, Eder, Steiner, Motto rc. erschienenen Fortepiano-, Streich- und Blasinstrumentalwerke, als Sonaten, Quartetten, Trios, Variationen, und die Vocalpiecen sechs Litaneien, zwei Salve Regina und Regina Coeli, geschrieben. Die seit dem J. 1824 seiner überaus thätigen Feder entsprungenen Werke sind bloß im Kirchenfache und nicht minder zahlreich, und sind hiebei auch die zum Nachmittagsgottesdienste als Vespern, Litaneien, Antiphonen de B. M. V. Hymnen und Pangelingua's nicht vergessen worden, so daß man behaupten kann, Lickl habe den Kirchenmusikdienst für das ganze Jahr hinlänglich mit seinen Geisteskindern versorgt.

Ein Paar Worte

b) über die richtige Betonnung des Meßtextes.

Bei Composition von Messen pflegen die Compositeure die Tempi immer nach einer stereotypen Weise unabänderlich beizubehalten, ohne Rücksicht auf den Text, der Vielen eine terra incognita zu seyn scheint und doch bei einem so edlen, heiligen Zweige der Musik wohl mehr Berücksichtigung verdiente, als mancher Tondichter anwendet, wenn er ein sinnloses Gedichtchen in Musik zu setzen bemüht ist. — Schon das „Kyrie," das doch eine Bitte um Erbarmen ist, wird gewöhnlich in einer triumphirenden Manier, besonders bei einer sogenannten „Missa solemnis" geschrieben. — Das „Sanctus" versinnlicht so selten den Gesang der Himmelsschaaren, daß man sich wohl eher alles Andere, nur keine Engelschöre dabei denken kann. — Ganz vorzüglich ist aber das „Dona nobis pacem," stets und durchweg fehlerhaft im Tempo. Es ist doch auch eine Bitte: „Gib uns Frieden!" Warum wird diese Bitte immer im Allegro, meistens Presto und sehr oft Prestissimo componirt? Gewiß keine würdige Art, seine Bitte Gott im Galopp-Tempo vorzubringen. Oder sollte es darum geschehen, um die andächtigen Zuhörer und Bether nicht mit dem letzten Nummer noch aufzuhalten, wie es allenfalls in einer schlechten Oper oder einem detto Concerte wünschenswerth ist, wo ohnedieß die Schlußnummern immer kurz sind und schnell abgeleiert werden? Da ist es wahrlich nicht Schade und es kann überdieß ein Jeder ohne Scheu, auch früher fortgehen. Nicht so ist es in der Kirche. Hier soll die Musik die Andacht erhöhen und das Feierliche vermehren; nicht Ohrenkitzel, sondern Emporheben der Seele zu Gott auf den Schwingen der edelsten Musik ist der Zweck einer Meßcomposition.

Wie sehr wäre es daher zu wünschen, daß die Lehrer der Composition es sich zur Aufgabe machten, ihren Zöglingen rc. das Verstehen des Textes und richtige Wiedergeben desselben durch die Töne zur Pflicht zu machen, um diesen heiligen Zweig der göttlichen Musik nicht zu entwürdigen, nicht zur Verflachung und zu einem Chaos von musikalischen Gemeinplätzen herabsinken zu lassen. Filharmonicus.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Frühlingsphantasie für das Pianoforte, componirt und seinem Freunde Hrn. Carl Evers gewidmet von Carl Haslinger, Op. 34. Wien bei Tobias Haslinger.

So sehr wir geneigt sind, das ausgesprochene Compositionstalent, welches Hr. Haslinger bei so vielen Gelegenheiten, und selbst in Stücken ernster Tendenz und Richtung, wie z. B. Trios, Messen rc. bewies, bereitwilligst anzuerkennen, so sehr sich dieses schöne Talent auch in vielen Stellen vorliegender Frühlingsphantasie auf's Neue bethätigt, so sehr müssen wir gegen die Form, die ihr der Compositeur gegeben, in welcher die poetische Einheit so häufig verletzt ist, und gegen das Programm, welches der Phantasie zu Grund liegt, protestiren. Wenn auch die Vollendung der Form nicht das Höchste noch Einzige ist, wornach ein Componist streben soll, so bleibt es darum wahr, was Göthe sagt: „Daß nur sie den Dichter und folglich auch den Compositeur mache," und das heißt wohl, daß er sie beherrschen, nicht aber ihr Sclave seyn müsse. Gleich auf den ersten drei Seiten be-

gegnen wir fünf Andeutungen, wie die darunter stehenden Sätze zu verstehen seyen; als: „Erwachen der Natur vom starren Winterschlaf, — die rauhen Nordstürme fliehen, — laue Winde nahen aus dem Süden, — das Schneegewand der Berge schmilzt und rieselt in Bächen hernieder („das Gewand schmilzt und rieselt!!“) die Sonne steigt täglich höher in ihrer Bahn“ rc. rc. Da das Programm nicht ermüdet, uns solche Vorzeichnungen in Menge zu bieten, so ist es natürlich, daß dadurch eine Zerrissenheit der einzelnen Sätze entsteht, die öfter recht schön anfangen und zum Bedauern des Hörers schnell aufhören. Wer wünschte z. B. nicht die Fortführung des recht characteristisch skizzirten Satzes pag. 6, und wer erinnerte sich dabei nicht mit Vergnügen an Schubert's herrliche Müllerlieder? — Doch wir wollen uns jeder subjectiven Meinung entäußern, und anführen, was einer unserer ersten Geister und tüchtigsten Kritiker (z. B. Börne) über einen ähnlichen Gegenstand sagt. Es heißt dort: „Der musikalische Ausdruck hörbarer Dinge gleicht einer Übersetzung aus einer Sprache in die andere; wenn sie treu ist, hört sie auf schön zu seyn, und wenn sie schön ist, wird sie ungetreu. Die Tonkunst soll nichts Sinnliches nachahmen, weder etwas Sichtbares, noch etwas Hörbares, thut sie es, so folgt sie als Schatten der Wirklichkeit nach und erniedrigt sich. Sie darf ihre Stoffe nur aus einer Welt nehmen, die außer oder über den Sinnen liegt, um sie für den menschlichen Sinn zu bereiten. Das Gebiet der Empfindung und Leidenschaften gehört ihr an. Will sie ja Dinge der außermenschlichen Natur darstellen, so müssen sie Gebilde der Phantasie, dürfen aber nicht aus der Erfahrung genommen seyn, damit die Vergleichung mit dem Urbilde vermieden bleibe. Eine Schöpfung, ein jüngstes Gericht, aber kein Sonnenaufgang, kein Donnerwetter soll musikalisch ausgedrückt werden.“ — Man sieht, daß wir es hier mit einem Tongemälde zu thun haben, einer Gattung von Stücken, die zu den ästhetischen Sünden früherer Perioden gehörte, nun aber ganz aus der Zeit ist und ein Anathema erleidet. Haben wir auch diesen ästhetischen Fehlern gerade zwei der ausgezeichnetsten Werke, auf welche die Tonkunst stolz seyn darf, zu danken, nämlich: Haydn's „Jahreszeiten“ und Beethoven's „Pastoralsymphonie,“ so mag man bedenken, daß Haydn ein echter Sohn seiner Zeit, ein getreues Spiegelbild des damaligen Geschmackes und musikalischen Thun und Treibens, Beethoven aber der Vermittler einer früheren und späteren Epoche war, und damals schon, als er seine Pastoralsymphonie (eine der früheren Arbeiten) schrieb, die Inconvenienzen der musikalischen Malerei recht wohl einsah, weßhalb er uns in wenig Worten zu Anfange eines jeden Satzes den Grundcharacter desselben angab, und die Detailmalerei sorgfältig vermied. — In eine genauere Würdigung der einzelnen Theile dieser Frühlingsphantasie wollen wir demnach nicht eingehen, und es genüge dem Leser die Angabe, daß (wie schon angedeutet) recht interessante Stellen in ihr sich finden, das Ganze aber in einem brillanten Styl geschrieben ist und einen gefälligen Character hat. — Daß die Auflage allen Erfordernissen entspricht, braucht kaum gesagt zu werden.

Ign. Lewinsky.

Drei Quartetten für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von J. Hoven. Op. 20. Wien bei Tobias Haslinger.

Jedem aufrichtigen Verehrer der Tonkunst wird, hätte er selbst auch nur wenige Compositionen des talentvollen Hoven gehört, dessen melodienreiche Muse gewiß werth und theuer geworden seyn. Allein gewiß wird auch jeder aufmerksame Beobachter zu der klaren Überzeugung gekommen seyn, daß der Genius dieses Componisten, obwohl er sich bis jetzt schon in vielen Gattungen des musikalischen Styles mit großem Glücke als ein würdiger, echt künstlerischer erprobt, daß er, sage ich, doch im Gebiete der Lyrik, der subjectiven Gefühlspoesie, seine schönste und erfolgreichste Wirksamkeit äußere. Einen neuen Beweis für die nun ausgesprochene Ansicht liefern uns vorliegende drei Quartetten, nämlich: „Sommernacht,“ Gedicht von Reinik, dann „Schiffers Ausfahrt“ und „Ruderlied,“ beide aus der Feder unseres echt deutschen Barden Korner.

Das erstgenannte dieser Quartette (B♯ $^{3}/_{4}$) spannt das ästhetische Interesse durch eine gewisse leichte Schwermuth, die mit einer kindlichen, ich möchte sagen, Anakreontischen Naivetät und Heiterkeit gepaart, einen sehr angenehmen Eindruck verursacht. Der Componist behandelt hier zwei Motive. Das erste (Moderato B♯), welches durch einen hübschen, leicht fließenden Gesang sich auszeichnet, führt er anfänglich nur auf eine einfache Weise, d. i. rein harmonisch und mit einer eben so ungeschmückten, aber passenden Achtelnotenbegleitung durch. Voll Leben ist hier unter anderen die Gesangstelle: „Da gehen tausend Sterne auf.“ Hier wußte der Tondichter, der früher in einer ganz gemäßigten Fortschreitung begriffenen Melodie eine höhere Lebensfrische durch eine Steigerung des Soprans in Scalenform zu geben. Es ist hier nicht etwa der kindische, kleinliche, malerische Ausdruck des Aufganges der Sterne, was dieser Stelle eine künstlerische Bedeutsamkeit sichert, sondern es ist die begeisterte Sprache des Herzens, es ist der innige Erguß eines, mit dem Anblicke dieses himmlischen Schauspieles immer heller und heller aufdämmernden Hochgefühles. Nachdem nun dieser erste Grundgedanke in der eben angegebenen polyphonischen Form vollständig durchgeführt worden ist, ergreift ihn der Componist abermals, aber diese Reprise unterscheidet sich von der ursprünglichen Exposition doch wesentlich darin, daß das Hauptthema, wenn auch nur unbedeutend, dennoch einigermaßen modificirt, und daß den Nebenstimmen jetzt eine mehr imitatorische Färbung verliehen wird. Bald da, bald dort unterbricht der Tondichter den Gesang durch Pausen, und schafft auf diese Weise aus der Uridee eine wesentlich verschiedene, die aber, nicht bloß um des schönen Contrastes willen, sondern schon an und für sich noch weit mehr interessirt, als die erste Form ihrer Einkleidung. Ganz besonders wirksam erweist sich dieser Wechselgesang, diese contrapunctische Durchführung bei den Worten: „Da geht durch alle Welt ein Grüßen, und schwebet fort von Land zu Land;“ ferner da, wo es heißt: „Das Herz dem Herzen zugewandt.“ Nur glaubt Referent, seinen schon öfter ausgesprochenen Grundsatz über den richtigen Begriff und die Bestimmung des Accompagnements strenge festhaltend, in Rücksicht auf diese zweite Deduction des Hauptmotivs bemerken zu müssen, daß hier auch eine andere Form, ein Wechsel in der Begleitung zu wünschen, ja sogar ein ästhetisch nothwendiges Erforderniß gewesen wäre. So aber bleibt sie sich beständig gleich, und das scheint auf eine einigermaßen zu individuelle Auffassung hinzudeuten. Referent findet die Veranlassung zu dieser Rüge namentlich auch im Texte selbst. Dieser geht nämlich in der ersten Strophe nicht über den epischen Ton der bloßen Beschreibung hinaus. Aber in der zweiten beginnt das Gefühl und die mit diesem innig verschwisterte Lyrik zu walten. Diese Wendung ist wohl im Gesange, keineswegs aber im Accompagnement ersichtlich, und dieß ist es, was auf uns störend wirkte. — Das zweite Motiv (Poco più animato E♯) setzt in Wort und Ton diesen Wechselgesang fort. Hier bemerken wir, freilich nur in Kürze, daß durch acht Tacte (wahrscheinlich planmäßig) alternirende Duo- mit der Quartett-Form, welche letztere mit vielem Geschicke bei den Worten: „Da möchte alles Bote seyn,“ wie bei der Stelle: „Und alle Räume rauschen drein,“ ihre Anwendung findet, während die Worte: „Wie es durch die Lande dringet,“ dann: „Ein Vogel es dem anderen singet,“ mehr als Freudenruf einzelner Stimmen aufgefaßt werden. Dieser Moment zeigt von wahrem und innigem Verständnisse, so wie von tiefem Gefühl, und verdient eben deßhalb eine lobende Erwähnung. Auch der Contrast der froh aufjauchzenden Stelle: „Und durch den Himmel geht ein Winken“ (Tenore secondo abwechselnd mit dem Basso primo) mit dem in dürfteren Klängen abwärts gehenden: „Auf Erd' und Himmel nah' und fern,“ so wie die imitationsförmigen Eintritte der Singstimmen bei den Worten: „Und Stern verkündet es dem Stern“ darf, als eine Zierde dieser Composition, nicht übersehen werden. Die mit piano und ritardando bezeichnete Stelle: „O Nacht,“ welche zuerst in den Oberstimmen, dann nach einem halben Tacte in den beiden untern vernommen wird, leitet recht zweckmäßig in das viel ruhiger gehaltene erste Motiv ein, welches nun einigermaßen variirt, worauf nach vollständiger Durchführung desselben mittelst einer kurzen Cadenz das ganze Quartett geschlossen wird. Daß aber der Componist diesen ersten Gedanken wieder ergriffen, ist wohl vom technischen Standpuncte aus ganz wohl zu rechtfertigen, aber vom ästhetischen scheint dieser Reprise der Umstand entgegenzustehen, daß jene lyrische Exclamation, die der Dichter hier macht, eine schwungreichere, etwa im Geiste des zweiten Motivs gedachte Melodie verlangt hätte, als es diejenige ist, welche der Tondichter hier als Reminiscenz wählte; diese ist nämlich, wie schon bemerkt, unbezweifelt recht schön und nett, aber viel zu einfach, um das, was die Worte hier sagen, durch die Macht der Töne auszudrücken. Trotz dem bleibt diese Composition immerhin sehr schön und geistvoll. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Berlin den 18. Juni 1843.) Auch der Mai, welcher sich dießmal keineswegs als Wonnemond bewährte, war an musikalischen Genüssen überreich. Das königl. Theater zog besonders durch die Gastrollen der, als vollendete Gesangskünstlerinn anerkannten Frau van Hasselt-Barth und des Tenoristen Hrn. Pfister an, dessen wohlklingende Stimme sehr ansprach, wenn auch die künstlerische Ausbildung noch der Vervollkommnung bedarf. Frau van Hasselt-Barth sang die Norma (Dlle. Marx die Adalgisa) in den „Montecchi und Capuletti," die Giulietta (Dlle. Hähnel den Romeo) sehr gelungen, zeigte sich indeß als große dramatische Sängerinn erst in der Darstellung der Valentine in Meyerbeer's trefflicher Oper: „Die Hugenotten." Vorzüglich trat ihre hohe Kunst in dem Duett des dritten Actes mit Marcell (Hr. Zschiesche), wie im vierten Acte in den Scenen mit Raoul hervor, welchen Hr. Mantius überaus ausdrucksvoll singt. Die von dem berühmten Meister selbst geleitete Oper wurde dreimal wieder bei überfülltem Hause, das letzte Mal auf Begehren und bei der Anwesenheit Ihrer kais. Hoheit der Großfürstinn von Rußland, Frau Herzoginn von Leuchtenberg, mit lebhafter Theilnahme gegeben. Dlle. Marx sang (in Abwesenheit der Dlle. Tuczeck) die Margaretha recht gelungen, wie sich diese Sängerinn überhaupt eben so talentvoll als thätig zeigt. Frau van Hasselt-Barth gab ferner die Mathilde in Rossini's „Wilhelm Tell" (mit einer eingelegten, glänzenden Arie bereichert, ferner die Donna Anna in „Don Juan" (zweimal) besonders ausgezeichnet (Dlle. Marx die Elvira und Dlle. Grünbaum die Zerline, Hr. Pfister den Ottavio); dann trug dieselbe in einer dramatisch-musikalischen Abend-Unterhaltung einzelne Scenen im Costume aus den Opern: „Belisar" von Donizetti (die erste Scene der Antonina), „Belmonte und Constanze" von Mozart (die selten gesungene Adagio-Arie in G-moll und die glänzende Bravour-Arie: „Martern aller Arten"), endlich die erste große Arie der Königinn der Nacht aus der „Zauberflöte" mit höchster Kunstvollendung vor. Hr. Pfister sang denselben Abend die erste Arie des Belmonte (unsicher) und die Arie des Tamino: „Dieß Bild ist bezaubernd schön," recht gelungen, mit schönem Portament seiner wohlklingenden Brustſtimme. Am 6. Juni hat Frau van Hasselt-Barth ihre hiesigen Gastrollen mit der Isabelle in Meyerbeer's neu einstudierter Oper: „Robert der Teufel," auf das Glänzendste beschlossen. Der aus früherer Zeit rühmlichst bekannte Tenorist Hr. Haitzinger, dessen Gattinn und Stieftochter hier in Dramen und Lustspielen gastirte, sang den Robert nur theilweise ansprechend, da man durch Bader's frühere, vortreffliche Leistung in dieser Rolle verwöhnt, an seinen Nachfolger darin zu große Ansprüche machte. Frau van Hasselt-Barth hingegen wurde im zweiten und vierten Acte mit Beifall überhäuft. Besonders schön spielte und sang sie die Scene mit Robert, mit der rührenden Cavatine: „Gnade, Gnade" ꝛc. Dlle. Marx befriedigte im Gesange und in der Darstellung als Alice vollkommen, wie auch die HH. Bötticher und Pfister als Bertram und Raimbaud ihre Rollen durchweg genügend, und zum Theil ausgezeichnet durchführten. — Daß Frau van Hasselt-Barth auch im ernsten Gesangstyl nicht minder vorzügliche Künstlerinn ist, zeigte dieselbe im Vortrage der Partie der Dalila in Händel's „Samson," welches Oratorium die Sing-Akademie, unter Mitwirkung der Dlle. Hähnel, wie der HH. Mantius und Zschiesche, mit ihrem mächtigen Chor trefflich aufführten. — Hr. Pfister hat folgende Gastrollen gegeben: Den Elvino in Bellini's „Nachtwandlerinn" zweimal, den Sever in „Norma" zweimal, den Don Ottavio in „Don Juan" zweimal (besonders gelungen), den Raimbaut in „Robert der Teufel" zweimal, und den Marquis von Chateauneuf in Lortzing's „Czaar und Zimmermann." Außerdem sang der mit Beifall aufgenommene Gast oben erwähnte Arien von Mozart, die erste Scene aus Mehul's „Joseph in Egypten" und eine Romanze aus dem „Schwur" von Mercadante. — Die italienische Operngesellschaft hat ihre Vorstellungen mit „Don Giovanni" und „Belisario" unter enthusiastischen Beifallsbezeugungen geschlossen, und ist nach Leipzig und Warschau abgereist, mit Ausnahme des Tenoristen Gardoni, der als Kammersänger nach Strelitz berufen ist. Am lebhaftesten sprach sich der allgemeine Wunsch aus: daß Sigra. Assandri zurückkehren möge. Da indeß der Director der Königstädter Bühne mit einem andern Impresario in Mailand für die nächste Wintersaison einen neuen Contract abgeschlossen hat, so kann dieß Verlangen nicht berücksichtigt werden. Am 1. Juli wird dieß Theater auf zwei Monate geschlossen. — Die königl. Bühne hat ein neues Ballet: „Gisela, oder die Willis," mit angenehmer Musik von Adam, beifällig gegeben. Auch wurden am Bettage Haydn's „Jahreszeiten" im königl. Opernhause für den Spontini-Unterstützungs-Fond meistens gut ausgeführt. Die musikalischen Soiréen und Matinéen der italienischen Sängerinn Gaetana Montani aus Venedig, des jungen Pianisten Michel Angelo Russo, des Tenoristen Wartel und der Pianistinn Mad. Wartel aus Paris, wie des Guitarre-Virtuosen Stanislaus Szczepanowski fanden in dieser Jahreszeit nur geringe Theilnahme. Hr. Wartel zeichnete sich durch den Vortrag deutscher Lieder von Beethoven und F. Schubert in französischer Sprache aus. Mad. Wartel ist eine solide und geschmackvolle Pianoforte-Virtuosinn. Eben so hat sich auch der Pianist Sigmund Goldschmidt aus Prag in eigenen und Beethoven'schen Compositionen von einer vortheilhaften Seite bekannt gemacht. — Jetzt wird Hr. Saphir seine humoristischen Vorträge beginnen. Im Königstädt'schen Theater hat sich der Violinist Bazzini aus Mailand, besonders in Paganini'schen Compositionen mit großem Beifalle hören lassen. Sein gesangreicher Vortrag sprach am meisten an. Jetzt werden sich daselbst ungarische Tänzer produciren. — Spohr's Oper: „Faust," wird Seitens der königl. Oper von Hrn. G. M. D. Meyerbeer eingeübt und soll in diesem Monat zur endlichen Wiederaufführung gelangen. Wie viele vorzügliche, ältere Opern sind nicht noch der Vergessenheit übergeben, z. B. Mozart's „Entführung aus dem Serail," selbst die „Zauberflöte," „Titus" und „Idomeneo," Salieri's „Axur," sämmtliche Opern von Cherubini und Mehul u. s. w. u. s. w.

J. P. S.

Notizen.

(Die Geschwister Milanollo) geben Montag den 17. d. M. ihr letztes Concert im Kärnthnerthortheater, spielen Dinstag den 18. d. M. in Baden und reisen dann unverzüglich von dort nach Grätz, wo sie Donnerstag ihr erstes Concert geben werden.

(Hr. Thalberg, unser berühmter Landsmann), ist nach London abgereist, um sich mit Mad. Bouchot, Witwe des Historienmalers Bouchot, und Tochter des berühmten Sängers Lablache, zu vermählen.

(Sigra. Tadolini) mußte am 4. d. M. ihre Arie („Tadolini-Walzer") von Ricci in „Elisir" dreimal im ungarischen Nationaltheater, und zwar unter fortströmendem Blumenregen, wiederholen.

(Dolezalek Ant.), Vicepräses des Pesth und Ofner Musikvereins, hat eine Gesellschaft zu Gesangsunterhaltungen gebildet, wobei Vocalquartette, Chöre, Lieder ꝛc. ꝛc. producirt werden. Die Versammlung hiezu geschieht an schönen Sommertagen in den malerisch-schönen Umgebungen Ofens im Freien. Hr. Dolezalek ist als einer der trefflichsten Musiker der ungarischen Hauptstadt bekannt, und somit ist nur Gediegenes unter seiner Leitung anzuhoffen.

(v. Meyer) läßt sich dermalen in Bukarest hören.

Todesfall.

Caroline Pichler, unsere berühmte Dichterinn, deren Agathocles fast in alle lebende Sprachen übersetzt wurde, deren Lieder viele Componisten begeisterten, deren Haus stets der Vereinspunct vorzüglichster Geister gewesen, wurde am 11. d. M. Nachmittags 6 Uhr auf dem Währinger Friedhofe beerdigt; sie starb, 74 Jahre alt, am 9. d. M. um 5 Uhr Nachmittag nach längerem Krankenlager.

Oeffentlicher Dank.

Der Preßburger Kirchenmusikverein hat in zweimaligen Partien von der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Carl Haslinger ein bedeutendes Geschenk, bestehend in Oratorien, Messen, Cantaten, Gradualen und Offertorien, im Werthe von 100 fl. C. M. als Bereicherung seines Musikalien-Archives erhalten, wofür sich der Ausschuß des erwähnten Vereines tief verpflichtet fühlt, dem großmüthigen Spender hiermit den innigsten Dank öffentlich auszusprechen.

Georg Scharitzer,
Magistratsrath als Ausschußmitglied des Preßburger Kirchenmusikvereins.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 85. **Dinstag den 18. Juli 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

VI. Gregor Joseph Werner,

fürstl. Esterhazy'scher Capellmeister.

Die in „Gerber's Tonkünstler-Lexicon“ enthaltenen und im „Schilling'schen Universal-Lexicon der Tonkunst“ wieder abgedruckten Notizen über diesen — seiner Zeit berühmten, wohlbekannten vaterländischen Componisten sind so mangelhaft und unrichtig, daß solche, selbst mit den hier beigebrachten, ebenfalls nur dürftigen Berichtigungen und Ergänzungen noch immer keinen vollständigen Abriß der Lebensgeschichte dieses Mannes geben, weil über seine Jugend- und Entwicklungsperiode fast alle Daten mangeln, und wohl auch nicht leicht mehr zu erhalten seyn dürften.

Gr. Jos. Werner wurde schon im Jahre 1691 (also nicht in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts) geboren, und muß frühzeitig seine musikalischen Studien gemacht, sich zum Componisten herangebildet und überhaupt dergestalt qualificirt haben, daß er schon in den 30'ger Jahren seines Alters als Capellmeister bei der Hauscapelle des regierenden Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt wirklich (nicht „wahrscheinlich,“ wie es in den oberwähnten Lexicons heißt) angestellt wurde.

Hier hatte Werner Gelegenheit, sein Compositionstalent geltend zu machen, indem von dieser Capelle fortwährend größere und kleinere musikalische Werke, als: Opern, Oratorien, Cantaten, Messen und andere Kirchen-Musikstücke aufgeführt wurden; überhaupt die Musik bei jenem Durchlauchtigsten Fürstenhause in den letzten 150 Jahren außerordentlich geschätzt — unterstützt und emporgebracht wurde, wofür schon allein die Thatsachen sprechen, daß Männer wie Werner, Jos. Haydn, Joh. Nep. Hummel, Joh. Fuchs an der Spitze dieser Capelle standen; daß ein Abbé Vogler, Cherubini und viele andere berühmte Componisten für dieses Institut eigens schrieben, wie z. B. Ersterer die große Vesper, und Letzterer eine große Litanei in Es u. a. m. dgl.

In der fürstlichen Residenz zu Eisenstadt wurden von dieser Capelle alljährlich in der Charwoche in der Chor-Frauenkirche daselbst geistliche Oratorien beim heil. Grabe aufgeführt, wozu Werner jedesmal die Musik componirte. Auf diese Weise entstanden die, weiter unten verzeichneten Oratorien, wobei merkwürdig ist, daß die ersteren davon gerade in die Periode fallen, als der große Händl in dieser Musikgattung in England ungeheures Aufsehen erregte, ohne daß dem — in seiner Zurückgezogenheit zu Eisenstadt lebenden anspruchslosen Werner von diesem Umstande auch nur die geringste Kenntniß zu Theil geworden seyn mag; ja — daß beide Männer sich sogar in der Wahl des Gegenstandes, welchen sie musikalisch bearbeiteten, dreimal begegneten.

In dieser unausgesetzten Thätigkeit verlebte Werner eine lange Reihe von Jahren, von denen leider die letztern mit immerwährender Kränklichkeit begleitet waren, bis ihn am 3. März 1766 der Tod ereilte.

Sein Nachfolger im Amte wurde unser hochberühmter und allverehrter Tonmeister Joseph Haydn, welcher bei mehreren Gelegenheiten mündlich die Verdienste seines Vorgängers rühmlichst anerkannte; und ich habe einen eigenhändigen Brief von Jos. Haydn vor mir, in welchem dieser über einige Compositionen Werner's sein Kunsturtheil sehr beifällig ausspricht, welches, von einem solchen Manne gefällt, uns höchst ehrenvoll und gewichtig erscheint.

Werner's Grabstätte in Eisenstadt bezeichnet folgendes sinnreiche und originelle Epitaphium, welches ich, der letztern Eigenschaft wegen, hier wörtlich anführen will:

Epitaphium:

Hier liegt ein Chor-Regent, der ein groß Fürstenhaus
Sehr viele Jahr bedient; nun ist die Musik aus,
Er hatte große Plag mit Kreuzl und B-moll,
Wußt' endlich nicht wie und wo er's resolviren soll.
Bis er die Kunst erlernt, nur in Geduld zu seyn,
Alsdann gab er sich willig und ganz bereit darein.
Dich aber, großer Gott!
Bitt er in höchster Noth,
Du wollst die Dissonanzen,
Von ihm gesetzt zu frei,
Verkehren in Consonanten
Durch seine Buß und Reu.
Weil er die letzt' Cadenz sodann ins Grab gemacht,
Ist folglich all' seine Müh' zum guten Schluß gebracht.
O Heiland! nehm ihn auf zu deinem Himmels-Chor,
Den nie ein Aug' geseh'n, noch gehört ein menschlich Ohr.
Wenn dann die Groß-Posaunen
Wird rufen zum Gericht,
Mit aller Welt Erstaunen;
Alsdann verdamm' ihn nicht,
Dich aber frommer Wandersmann
Ruf ich um ein Gebethlein an.

Werner componirte für Kirche und Kammer sehr viel, ernster und heiterer Gattung, obschon die geringste Anzahl seiner Werke (und nur vier durch den Druck) bekannt worden sind. Alle tragen den Stämpel der Gediegenheit, zeigen den gewandten Contrapunctisten, sind mitunter voll Humor und musikalischer Künstelei, seine Erfindungsgabe ist für jene Zeit ziemlich neu und originell.

In Gerber's Lexicon werden folgende Werke angeführt:

1. „Der Wienerische Tändelmarkt" für 4 Singst., 2 Viol. u. Baß.
2. „Die Bauern-Richter-Wahl" für 5 Singst., 2 Viol. u. Baß.

(1. und 2.: Gestochen zu Augsburg unter dem Titel: Zwei neue und extra lustige musikalische Tafel-Stücke.)

3. Sex Symphoniae, senaeque Sonatae: priores pro Camera, posteriores pro Capellis usurpandae: a 2 Viol. et Clavicemb.; gestochen zu Augsburg.
4. Neuer und sehr curios musikalischer Instrumental-Kalender, partienweis (mit 2 Viol. und Baß) in 12 Jahresmonate eingetheilt, und nach eines jedweden Art und Eigenschaft mit Bizarrien und seltsamen Erfindungen. Augsburg 1748 in Stimmen gedruckt. Die besondere Eigenthümlichkeit und künstliche Construction dieser Stücke ist in Gerber's Lexicon näher angegeben.

Nachbenannte Werke sind noch in Manuscript vorhanden:

5. Eine Vesper und vier Offertorien (für das Frohnleichnamsfest) für 4 Singst., 2 Viol. und Orgel. (Die Original-Partitur hievon befindet sich in meiner Autographen-Sammlung.)
6. Messe in C-dur für 4 Singst. und Instrumente. Comp. 1758.
7. Missa in F sub titulo: „Quasi vero," 4 Voci, 2 Viol., Org. Comp. 1759. (Die Original-Partitur hievon im Archiv des Musikvereins allhier.)
8. „Fasciculus Myrrhae dilectus" oder „das geliebte Myrrhen-Büschlein. Geistl. Orat. Comp. 20. Mai 1729.
9. „Schmerzhafter Wiederhall des David'schen Thränen-Liebes." Geistl. Orat. Comp. 8. Mai 1731.
10. „Die betrübte Tochter Zion." Geistl. Orat. Comp. 13. Mai 1732.
11. „Mater dolorum," die „schmerzhafte Mutter." Geistl. Orat.
12. „Der keusche Joseph." Geistl. Orat. Comp. 4. April 1744.
13. „Der Tod des heil. Johann von Nepomuck." Geistl. Orat. Comp. 4. April 1752.
14. „Tobias." Geistl. Oratorium. Comp. 17[illegible].
15. „Deborah und Jahel" oder „Sisara's Untergang." Geistl. Orat. Comp. 4. April 1760.
16. Sechs Fugen für 2 Viol., Alt und Baß.
17. Mehrere Vespern, Messen, Gradualien und Offertorien &c. &c. befinden sich noch im fürstlichen Archive zu Eisenstadt.

Wien am 10. Juli 1848.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 11. Juli 1848. Zweites Concert der Geschwister Milanollo. — Das Haus war überfüllt, der Applaus endlos, obschon diese Kunstgenien nichts Neues spielten. Von den Zwischennummern sey nur das Lied von Hölzl (auch gesungen von demselben): „Der Ritter und sein Roß," Gedicht von Zusner, angeführt, da dasselbe seiner echt poetischen Conception alle Anerkennung verdient. — Zugegen waren fast alle Glieder unsers allverehrten Kaiserhauses. —

Mittwoch am 12. Juli. Deutsche Oper: „Die Nachtwandlerinn" von Bellini. Mad. Palm-Spatzer und Hr. Leuthner als Gäste. — Hr. Leuthner gab den Grafen wie er ihn am 22. Juli v. J. gegeben, — zur Zufriedenheit, obwohl dieß kein Part, worin er seine Stimm-Mittel geltend machen könnte. Mad. Palm-Spatzer (in der Titelrolle) modulirte ihre Stimme heute besser, und spielte zugleich viel natürlicher und freier, als in ihren zwei vorhergegangenen Debuts, und es trat, wenn auch in den Rouladen immer unzulänglich, ihr Gesang, besonders in den Coloraturen, bei Weitem wirksamer hervor, als noch sonst, ja es gab Momente, die man als künstlerisch-schön und gelungen loben kann, vornehmlich war dieß im zweiten Acte (nach ihrem Erwachen) der Fall. Dlle. Kaiser als Wirthinn gab, — außer dem Ensemble zu Ende des ersten Actes, wo sie sich brav hielt, manchen Mißton zu hören, und es ist mehr Muth, Kraft und richtiges Auffassen ihr anzuempfehlen; das Orchester unter Hrn. Proch's Leitung war trefflich, minder zufriedenstellend die Chöre, besonders distonirte zuweilen der weibliche Antheil derselben.

Donnerstag den 13. Juli. Deutsche Oper: „Die Stumme von Portici" von Auber. Dermalen keine Gäste. — Hr. Erl (als Masaniello) war im dritten Acte, insbesondere in dem Rache-Duo mit Pietro, ausgezeichnet, so zwar, daß man diesen Theil seiner Leistung, ganz wie man von einem ersten Tenor Deutschlands sie zu erwarten berechtiget ist, loben muß: Spiel und Gesang voll Kraft, voll Seele; minder gelungen gab er sich in den übrigen Acten, vornehmlich zeigte sich im Schlummerliede eine Unzulänglichkeit in der Verbindung der Brust- und Kopfstimme in der Beherrschung der vorhandenen eminenten Stimm-Mittel, ein Mangel an Gefühlsinnigkeit zu erkennen — denn ein Bruder, der die seiner über alles geliebten Schwester zugefügte Schmach mit allen Gräueln eines Aufruhrs, mit dem Verderben der ganzen bevorrechteten Classe, mit dem Tode von Tausenden rächt, ein Bruder, der ganz Gluth, Gefühl, Phantasie und Thatkraft ist, — der singt doch ganz anders am Lager derselben Schwester, deren ersten Schlummer nach einer fast zur Ohnmacht gestiegenen Erschöpfung er bewachet! Binder, — und jüngst Therese Milanollo lehrten uns die Macht dieses Gesanges kennen! Eben so wenig zufriedenstellend war er in der Wahnsinnsscene;
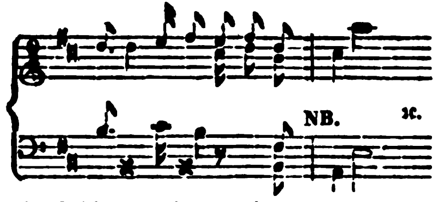
das war kein Wahnsinn, vielmehr eine Copie einer Clairvoyance-Imitation, und erst im Erwachen aus der Befangenheit seines Gedächtnisses durch die fast allmächtige Einwirkung der Geschwisterliebe war er ganz wieder der Künstler Erl. Das Resultat des Ganzen aber ist auf's Neue die schon so oft ausgesprochene Regel: Kein Künstler könne als solcher, auch bei den günstigsten Naturanlagen, sich geltend machen, wenn er seiner Leistung durch vielseitiges Studium nicht ganz mächtig, sich vielmehr vom Momente beherrschen läßt; er sey keine Rebe, die sich an jede darbietende Stütze rankt, er sey ein Stamm, fest wurzelnd im reichen fruchtbaren Grund und Boden seiner ästhetisch geläuterten Eigenthümlichkeit. Dlle. Mayer Angioletta, steht als Fenella in jeder Beziehung so hoch, daß sie als ein nachahmungswerthes Vorbild gepriesen zu werden verdient. Hr. Draxler als Pietro war gut, und Dlle. Diel als Elvira verdienstlich. Chöre und Orchester ausgezeichnet, nur ein kleines Hornsolo ging etwas störend. Hr. Capellmeister Reuling dirigirte mit der an ihm gewohnten Umsicht und Besonnenheit. Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Drei Quartetten für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von J. Hoven. Op. 20. Wien bei Thobias Haslinger.

(Fortsetzung.)

Was das zweite Quartett: „Schiffers Ausfahrt" (3/4 D♯ Andante) betrifft, so gebührt ihm, in Bezug auf poetische Auffassung und Gedankenreichthum noch ein bedeutender Vorzug vor dem nun eben besprochenen. Gleich die erste Periode versetzt uns in eine Welt der mannigfaltigsten Gefühle. Während nämlich die Stelle: „Seht Brüder, wie der Tag so mild durch Nacht und Wolken bricht," voll ungetrübten Frohsinns, in lieblichen leichten Sangweisen wiedergegeben ist, ertönen (wenige Tacte darauf) ungewöhnlich düstere Harmonien, welche das Freudegefühl in Wehmuth umstimmen, und uns mit ganzer Macht die dieser Stelle unterlegten Worte des Dichters vor die Seele führen, wo es heißt: „Zwar webt im Nebelschein sich um's Felsenufer schauerlich," doch es dauert nicht lange, so kehrt die vorige Stimmung wieder durch die, inniges Vertrauen und heitere Zuversicht athmende Stelle: „Uns aber kümmert's nicht." Die hier zu Grunde liegende Empfindung wird durch das Tempo (più animato) so wie durch die Ausdruck (Forte) noch besser hervorgehoben und bezeichnet. Eine von den untersten Singstimmen stufenweise bis zur obersten geführte Nachahmung in der Quinte und Quarte characterisirt sehr treffend die Worte: „Zwar thürmen sich die Wolken hoch wie eine Wasserburg," nicht minder bemerkenswerth ist auch die Sechszehntelnotenbegleitung, die bei der Stelle: „Und schlagen schäumend an das Schiff," ihren Anfang nimmt, und bis zu den Worten: „Und pfeilschnell fliegt's am Felsenriff durch spitze Klippen durch" fortgesetzt wird. Den Gesang selbst wußte der Componist eben hier durch den Zauber der Romantik ganz vorzüglich zu beleben und interessant zu machen. Auf einen Augenblick erscheint der Bote der Fröhlichkeit wieder, nämlich das erste Motiv. Doch es winkt uns gleichsam nur durch wenige Klänge zu; denn gleich daran reiht sich die düster-geheimnißvolle, majestätische Baßgradation in halben Tönen: „Und überm blauen Himmelsdom da sitzt der Herr" u. s. w., eine Stelle voll Würde und Begeisterung, die neuerdings den befähigten Tondichter erkennen läßt. Dem feierlichen Ernste folgt nun wieder die mächtig aufjubelnde Freude, nämlich die Stelle: „Und führt uns frisch vorbei," im Grund nichts anderes, als ein einfacher Schlußfall in D♯, aber dessen ungeachtet, besonders die mit Forte bezeichnete Stelle, sehr wirksam. Der schon erwähnte imitatorische Satz, der aber nun anstatt in D-minore, in D-dur heraustritt, schließt sich nun sehr passend an, und die Worte: „D'rum sey gedankt und sey gelobt" hätten nicht treffender bezeichnet werden können, als durch diese kurze Nachahmung. Kaum zu rechtfertigen scheint jedoch Referenten jene quintenmäßige Fortschreitung der untersten Singstimmen in gerader Bewegung (vom drei und vierzigsten bis zum vier und vierzigsten Tacte) auf folgende Weise:



Es ist dieß freilich nur eine Kleinigkeit, und gehört lediglich der technischen, keineswegs des ästhetischen Cathegorie der Musik an, allein dem geistigen Inhalte muß auch die regelmäßige Form jederzeit entsprechen, wenn von einem Kunstwerke die Rede seyn soll. Gegen diese letztere ist hier offenbar ein Verstoß geschehen, ob aus Versehen, oder absichtlich. lassen wir dahingestellt seyn. Genug an dem, wir halten diese Note für unsere Pflicht. Mit vielem Glücke und richtigem Tacte hat der Componist das vom Dichter angedeutete kurze Gebet in die Choralform eingekleidet, welche bis zu jenem Ruhepuncte auf dem Cis ♯ Dreiklange festgehalten wird, auf welchem erhabenen Moment das Einlenken in das erste Motiv durch den Dominantseptimeaccord von D♯ eine überraschende Wirkung hervorbringt. Was von nun an bis zum Schlusse dieses Quartettes noch folgt, ist bloß eine in Wenigem modificirte Wiederholung der bereits besprochenen Gedanken. Nur können wir uns mit dem Hrn. Compositeur nicht einverstanden erklären, wenn er die Stelle: „Nicht so betrieglich ist die Fluth als Erdenglück und Erdengut" auf eine ganz gleiche Weise behandelt, wie jene schon früher zergliederte: „Und über'm blauen Himmelsdom." Wir sehen uns in Folge dessen genöthigt, noch Einmal die Bemerkung zu machen, daß wir einer bloß hergebrachten Form, wie es z. B. die Wiederholung und Zusammenfassung der bereits durchgeführten Motive am Schlusse einer Composition ist, die Characteristik derselben nur höchst ungern zum Opfer bringen. Was ferner das im achten Tacte vor dem Ende dieses Quartettes angebrachte Inganno betrifft, so erlauben wir uns die Bemerkung: daß wohl der Sextenaccord von A auf den Dominantseptimenaccord von D an sich einen sehr guten, in der That überraschenden Effect mache, daß aber der unmittelbare hierauf folgende Accord der kleinen Sexte von Fis den wohlthuenden Eindruck des angegebenen Trugschlusses gänzlich zerstöre, und dem Ganzen einen trüben Schein von Affectation und barockem Wesen gebe, welches dem sonst so schönen, so melodischen Flusse der Gedanken einen bedeutenden Eintrag thut. (Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Linz den 3. Juli 1843.) Als ich am 1. d. M. die Annonce des zweiten Musikvereins-Gesellschafts-Concertes las, fiel es mir schwer auf die Brust und stimmte mich wehmüthig, wie einen Dichter, der die Schönheit des Frühlings besingen soll, nun aber das immer herabströmende Regenwasser seine schwärmerischesten Verse überfluthen sieht, und zu steten Klagen verpehmt ist; aber dem Himmel sey Dank! dießmal läuft es besser ab, als das erste Mal; schon als der Blick sich an dem Namen Beethoven auf dem Programme weidete, zog es milder durch die Brust und vollends der Titel Sinfonia eroica gab dieser Stimmung eine fast heroische Färbung, und in dieser Erwartung harrte ich dem Allegro entgegen. Allegro, Marcia funebre, Scherzo und Finale gingen gegen unsere Besorgniß ganz gut, wenn man von mehr oder minder auffallenden Verstößen einzelner Instrumente absieht; was die Conception und den geistigen Theil der Production betrifft, ließe sich wohl Vieles einwenden, namentlich vermißte man im Allegro den heroischen Aufschwung, das Gepräge energischen Aufstrebens, das Rechten des Helden mit seinem Loose, denn wer weiß es nicht, welches Vorbild eines thatenkühnen Mannes dem unsterblichen Schöpfer dieses musikalischen Meisterepos im Geiste vorschwebte? Der Marcia funebre dürfte als gelungenster Theil belobt werden, das Scherzo und Finale waren ohne Feuer herabgespielt worden, wie überhaupt Lauheit bereits als Erbübel von Production zu Production sich fortpflanzen oder wohl gar noch verschlimmern zu wollen droht; daher bleibt sich auch die Randglosse zu jedem Capitel in dem Gedächtnißbuche des Vereines permanent: daß eine Schöpfung, besonders eine so tiefgedachte wie Beethoven's Symphonie, von einem umsichtigen Dirigenten längere Zeit früher emsig in der Partitur studiert und unter dessen Leitung dann eben so sorgfältig in mehreren Proben eingeübt werden müsse, damit keine vom Componisten bedachte Nuance verloren gehe, damit die würde-

volle Haltung des Ganzen in jede einzelne Phrase aufgenommen, jedem einzelnen Instrumentalisten mitgetheilt, und so die Exequirung zu einer nicht bloß technisch-, sondern auch ästhetisch-werthvollen gehoben werden könne; doch schätzen wir uns glücklich, daß noch solch ein Tonwerk geboten, und uns Gelegenheit werde, die Production im Geiste zu vervollkommnen, wie wir uns einer gelungenen Lithographie erfreuen, deren Originalgemälde wir nicht besitzen können. In diesem Concerte hörten wir auch einen Chor aus Schneider's „Weltgericht" kräftig exequiren, und an manchen Stellen selbst mit Präcision, aber die Kraft war unabgeschliffen, roh, die Präcision mehr steif und eckig als fein und verschmelzend; doch war dieser Chor der beste, den wir seit Langem hörten. Als Beigaben hörten wir zwei Lieder, ein Frenzel'sches: „Die Botschaft" und „Lied des Trostes" von Abenheim. Ersteres sang ein Dilettant so hypersentimental und farblos, daß wir vor lauter mezza voce-singen und- zerfließen, eben so wenig über die Stimme desselben ein Urtheil abgeben, als wir über den Werth des Liedes urtheilen können, da doch bei einem Liede die richtige Auffassung und poetische charactergemäße Einkleidung des Textes die Hauptsache ist, wir aber bei solchem Vortrage leider keine Sylbe verstehen konnten; eine einschmeichelnde Melodie und leichtflüssige Begleitung ist somit das Einzige, was ich anführen kann, das „Lied des Trostes," von Abenheim *) trug der königl. würtembergische Hof- und Kammersänger Hr. Rauscher wunderlieblich und gefühlvoll vor; das Lied ist ein Strophengesang, dessen poetische Verse eben so innig und treffend betont sind. Hr. Rauscher wiederholte auf stürmisches Verlangen noch zwei Strophen des Liedes. Derselbe gab auf der hiesigen Bühne einen kleinen Gastrollencyclus; er sang den Sever in „Norma," zweimal den Robert in der Oper gleichen Namens und Raul in den „Ghibellinen." Hr. Rauscher ist längst in der Musikwelt als ein tüchtiger Tenorsänger bekannt, sein Vortrag bezeugt in jeder auch der anscheinend unbedeutendsten Periode ein tiefes Durchdenken, ein Einigseyn mit seiner Kunstansicht, kurz eine ästhetische Bildung, hiezu eine herrliche, musterhafte Gesangsmethode, in Verbindung der Töne, wie in Benützung des Falsets, ein kluges Menagiren mit der Kraft, die, selbst entfesselt, dem Wohlklange nicht hemmend entgegenstrebt, ein echt dramatisches Feuer; sein Spiel ist auf gleich hoher Stufe, und darin leistete er im großen Duette des vierten Actes der „Ghibellinen" Ausgezeichnetes; eine Haltung voll edlem Anstand, eine Plastik in den Bewegungen, wie man sie selten bei einem Sänger vereint findet; in sämmtlichen Partien wurden seine Leistungen mit verdientem Applause gekrönt. In den genannten Opern wurde er von dem Opernpersonale recht wacker unterstützt; besonders erwähnenswerth sind die Leistungen der Mad. Rosner (Norma, Isabella, Beatrice) und des Hrn. Hanö (Orovist, Marcell und Bertram). Neues gibt es im Opernrepertoire nichts; daher hinweg darüber! Dieß sind die besprechenswerthesten Erscheinungen der Linzer Musikwelt in nuce, doch ehe ich schließe, muß ich noch eines Pianoforte-Virtuosen erwähnen, welcher in den Septembertagen unser Publicum durch sein treffliches Spiel erfreuen wird, Hrn. Wilhelm Kuhe aus Prag, ein Schüler des bekannten Componisten und Theoretikers Wenzel Tomaschek, dem auch Hr. Kuhe, den ich in Privatzirkeln hörte, Ehre zu machen ganz geeignet ist. Hr. Kuhe vereint alle Eigenschaften eines Claviervirtuosen, die man jetziger Zeit anspricht: stupende Fertigkeit, Sicherheit, Reinheit, Eleganz im Spiele, und nach den herrlich vorgetragenen Thalberg'schen und Liszt'schen Piecen zu urtheilen, eine glückliche Gabe, in den Geist der Compositionen einzudringen; ein hervorstechender Vorzug in Bezug technischer Vollkommenheit scheint mir die Egalität und Schnelligkeit des Trillers, und ein zartes Decresciren bis zum Pianissimo. Was die Haltung von Kuhe's eigenen Compositionen, insbesonders in mehr oder minderer Neigung zur neuromantischen Schule betrifft, erlaube ich mir, da ich zu wenig Proben hievon vernahm, jetzt keine entschiedene Meinung, sondern erst nach seinen Concerten auszusprechen, welchen ich auch in diesen Blättern eine erschöpfende Detailbeurtheilung widmen werde; für jetzt gehe mein Urtheil nur dahin, daß Hr. Kuhe den berühmten Virtuosen des Pianoforte unbedingt zur Seite gestellt werden darf, und der greise Tomaschek an diesem Schüler bald eben so viele Freude erleben dürfte, als an seinen übrigen: Dreischock, Lubovsky, Schulhof etc. Vorläufig gibt Hr. Kuhe in Ischl und Salzburg Concerte, in welch' letzterer Stadt er für das aufblühende Mozarteum zu spielen gedenkt. —

Notizen.

(Aus Tolbt's „Antheil des Teufels"), Musik von Titl, werden nächstens die wunderlieblichen Tonpiecen in der thätigen Musikhandlung Diabelli's im Stich erscheinen.

(Unser k. k. Hofoperncapellmeister Hr. H. Proch), dessen Lieder im Munde der Gesangsfreunde leben, dessen Leistungen als Theater-Orchesterdirigent allgemein bekannt, und dessen Tonschöpfungen zu vielen Volksstücken im guten Gedenken der Theaterfreunde sind, componirt so eben eine Oper („Liebeszauber am See," Gedicht von Otto Prechtler), und es steht zu erwarten, daß dieß Werk zur Feststellung seines bereits erworbenen und Begründung eines dauerhaften musikalischen Rufes ganz entsprechend ausfallen werde, denn Kraft, Geschick, Phantasiefülle sind vorhanden und an freundlichem Entgegenkommen wird es bei unserm Publicum nicht fehlen.

(Dlle. Diem), die Harfenspielerinn, gab am 12. d. M. im städtischen Theater in Preßburg ein wenig besuchtes Concert.

(Hr. Gayrard Paul), Bildhauer aus Paris, hat Thalberg's und Donizetti's Statuetten mit einer wahrhaft künstlerischen Vollendung und staunenswerthen Porträtähnlichkeit in Bronze verfertigt, und werden dieselben nächster Tage in Gyps-Copien bei Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben seyn. Wir machen vorläufig die Kunstfreunde hierauf aufmerksam.

Beim großen abendlichen Hochzeitsfeste am 29. v. M. zu London wurden von der königl. Hauscapelle aufgeführt: Marschner's Fest-Ouverture; Beethoven's Pastoral-Symphonie; Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum;" Lindpaintner's Ouverture zu „Faust;" Lachner's Preis-Symphonie; Haydn's Kriegs-Symphonie und eine Symphonie von Mozart. Lauter Tonschöpfungen deutscher Meister.

(Die Journale Londons) sind im Lobe unsers jungen Pianovirtuosen C. Filtsch unerschöpflich, und nennen ihn den deutschen Chopin. Der „Musicale examiner" sagt unter Anderm: „Chopin's Musik ist die des Geistes, und das Spiel Filtsch's wie jenes Mendelssohn's und Sterndale Bennet's, rein geistiger Art."

(„Rolla"), eine Oper von Rabelli, fiel in Mailand durch.

(Die erledigten Lehrerstellen der Violine und Clarinette am Prager Conservatorium) sind mit den Solospielern des dortigen Theaterorchesters Mildner und J. Pisarovitz besetzt worden.

(J. G. Nägeli), dem Vater des schweizerischen Männergesanges, soll ein Denkmal errichtet werden. Der Zürcher Sängerverein wirkt hiefür auf's Thätigste und hat an das ganze Schweizerland einen Aufruf erlassen.

(Mälzel), dessen Metronom Weltverbreitung gewonnen, hat eine Vorrichtung (eine Art stumme Claviatur) erfunden, worauf ein Kunstjünger sich im Doppeltriller üben könne, und dieß vorzüglich auf Reisen, da die Maschine klein und auf den Schooß zu legen sehr bequem ist. Dieß Instrument ist in der Kunsthandlung bei Pietro Mechetti zu haben.

(Die mit dem ersten Preise gekrönte Composition) des Vörösmarty'schen „Szózat" von Egressy Benj. ist in der Kunst- und Musikalienhandlung zu Pesth bereits im Stiche erschienen. Wir machen die Freunde ungarischer Nationalmusik hierauf aufmerksam.

Berichtigung.

Wegen des Festes in der Brigittenau werden die Geschwister Milanollo nicht am 17., sondern am 19. d. M. ihr letztes Concert im Kärnthnerthortheater geben.

*) Dieses Lied kömmt vor in dem zu Stuttgart bei Göppel unter Redaction des Hrn. Täglichsbeck herausgegebenen Album für Gesang: „Orpheon," einer Erscheinung, welche die wärmste Anempfehlung der Freunde des deutschen Liedes verdient. Bereits ist der erste Band geschlossen, welchem ein schöner Stahlstich, das Portrait des gefeierten Componisten des „Hans Heiling," „Templer und Jüdinn" Marschner als Gratisbeilage beigegeben ward. Der zweite Band verspricht eben so reich an werthvollen Liedern zu werden.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 86. **Donnerstag den 20. Juli 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Gallerie ausgezeichneter Kirchencomponisten.

Carl Czerny.

Der verstorbene Ignaz Ritter v. Seyfried hat für das Schilling'sche Künstler-Lexicon unsern Claviervirtuosen und Componisten Carl Czerny auf eine Weise gewürdiget, daß selbe für den damaligen Zeitpunct genügen konnte. Da aber Czerny seit etwa zehn Jahren sich vom Unterrichtgeben zurückgezogen, und auch als Concertspieler nicht mehr die Öffentlichkeit betreten, sich dagegen gänzlich der Composition gewidmet hat, und zwar nicht mehr ausschließend dem Pianoforte, sondern vielmehr dem Kirchenfache, worin er auch so Treffliches bereits leistete, daß seine Werke allgemeine Anerkennung und somit auch selbst eine der strengen Kritik verdienen; da ferners in der biographischen Skizze Seyfried's Manches nur unvollständig, ja sogar unrichtig angedeutet worden: so schien mir's an der Zeit, unsern bescheidenen und hinsichtlich seines Characters durchwegs liebenswürdigen Carl Czerny unsern Lesern vorzuführen, und auf denselben namentlich als Kirchencomponisten aufmerksam zu machen, und dieß um so mehr, als seine Weise in diesen Compositionen ganz seinem Character entspricht, und sich durch Einfachheit und kindliche Herzlichkeit auszeichnet. Er verschmäht hierin keineswegs mit sclavischer Nachbetung älterer Formen die unserer Zeit lieb gewordene Art und Weise der Melodienführung, verschmäht nicht die blühende Fülle der Harmonie, wie sie uns in ihrer dermaligen Vollkommenheit zu Gebote steht, — er vergißt aber nie, daß die letztere nur als Begleiterinn der ersteren sich geben, und nur dann als Stellvertreterinn derselben auftreten dürfe, wenn diese zu schweigen, gleichsam auszuruhen bemüssigt ist, oder wenn der Affect so sehr gesteigert worden, daß die Melodie aufhören würde, schön und darum künstlerisch zu seyn; Hr. Carl Czerny vergißt somit in seinen Kirchencompositionen nie, daß die Kirche keine Bühne, daher aus derselben alle Affectation verbannt, und daß alles Übrige dem Zwecke untergeordnet seyn müsse: Andacht zu erwecken, und dem Gebete, sey's in Freude, sey's in Leid, Engelsfittige zu leihen. Was seinen Styl anbelangt, so ist er, wie es von einem Schüler Beethoven's zu erwarten, rein, correct und fließend, fern alles affectirten Genie-seyn-wollens, fern aller Barockheit, aber auch fern aller Steifheit und Kälte, wie dieß nur zu oft in Kirchenwerken vorgeführt wird und als Classischthun sich geltend machen will. — Betreffend die biographischen Berichtigungen, habe ich mich an Hrn. Czerny gewendet, und erhielt am 5. d. M. von ihm schriftlich nachstehende Mittheilung, die ich wörtlich folgen lasse, da der anspruchslose, herzliche Ton derselben für die Liebenswürdigkeit des Tonmeisters das authentischeste Zeugniß gibt, und unsern Lesern gewiß lieber seyn wird, als jede noch so rednerisch-künstliche Transscription:

„Ich bin in Wien, in der Leopoldstadt, im Jahre 1791 den 21. Februar geboren. Mein Vater, ein geborner Böhme, so wie meine Mutter, eine Mährinn, waren seit 1785 in Wien ansäßig. Mein Vater erwarb seinen Lebensunterhalt als Clavierlehrer, da er ein für seine Zeit braver Spieler nach der Mozart-Clementi'schen Schule war. Ich wurde von Kindheit an zur Musik bestimmt, darnach erzogen, und soll schon im dritten und vierten Jahr Anlagen gezeigt haben. Da während meiner Kindheit die damaligen guten Claviеristen: Gelinek, Lipovsky, Wanhall u. a. m. als Landsleute meine Ältern sehr oft besuchten, so hörte ich viel gute Musik, und mein Vater, mich vorzüglich zum Avista-Spieler heranbildend, verschaffte mir alle Musikalien der damaligen Meister: Mozart, Clementi, Beethoven, Bach rc. rc., welche ich bis zu meinem zehnten Jahre mit Fertigkeit spielte. Im Jahre 1801, also in meinem zehnten Jahre, wurde ich zu Beethoven geführt, der an mir sehr freundlichen Antheil nahm, und durch seinen, meinem Vater gegebenen Rath, so wie

durch wirkliches Einstudieren mehrerer seiner Werke sehr zu meiner Ausbildung beitrug. Dieser Antheil steigerte sich in der Folge bis zum freundschaftlichsten Wohlwollen, das bis an seinen Tod ununterbrochen fortdauerte. — Bei dem ziemlich spärlichen Erwerb meines, später sehr kränklichen Vaters, habe ich schon in meinem 14ten Jahre angefangen (1805), Unterricht auf dem Fortepiano zu geben. Ich hatte das Glück, bald recht talentvolle Schüler zu bekommen, so daß mein Credit wuchs und ich bald den ganzen Tag beschäftigt war. — In dem Winter 180$\frac{9}{10}$ hatte ich Gelegenheit, den damals hier anwesenden Clementini kennen zu lernen, und in einem Hause, wo er unterrichtete, stets dabei gegenwärtig zu seyn. Diesem Umstande verdanke ich die Grundsätze, nach denen ich meine Unterrichtsmethode ausbildete. Unter meinen sehr zahlreichen Schülern waren: Die Belleville, die (leider zu früh verstorbene) Oster, Liszt, Döhler und viele Andere, die später sich in der Welt bekannt machten. — Das Unterrichtgeben dauerte durch volle 30 Jahre (von 1805 bis 1835), wo ich dann, theils aus Gesundheits-Rücksichten, theils um mich ganz der Composition zu widmen, damit gänzlich aufhörte. — Mein Vater hatte mir frühzeitig die theoretischen Werke Kirnberger's, Marpurg's, Türk's, Albrechtsberger's 2c. in die Hand gegeben, und dieselben mit mir durchgegangen. Eben so beschäftigte ich mich in meiner Jugend fleißig damit, die Orchesterwerke großer Meister, wie die Symphonien und Quartette Mozart's, Haydn's, Beethoven's, aus den Stimmen selber in Partitur zu setzen. Dieß verschaffte mir bald viele Kenntnisse des Instrumentalsatzes und überhaupt der reinen Harmonie. — Schon in meinem siebenten Jahre hatte ich, ohne alle fremde Anregung, angefangen, Melodien, Themas, Anfänge 2c. zu erfinden und aufzuschreiben, und dieß setzte ich stets, auch während jener, dem Unterrichtgeben gewidmeten Zeit, sehr fleißig fort. — Aber da ich nie die Geduld hatte, irgend ein Tonstück zu vollenden, so dauerte es sehr lange, ehe etwas davon bekannt wurde.

Erst im Jahre 1818 (in meinem 27sten Jahre) geschah es, daß Hr. Diabelli, der damals eben seine Musikhandlung eröffnete, mich unbekannterweise ersuchte, ihm etwas für dieselbe zu liefern. Ich gab ihm ein Rondo à 4 mains, welches bei seinem Erscheinen das Glück hatte, einen ungewöhnlichen Antheil zu finden. Von dem Augenblicke wurde ich von allen Musikverlegern mit Anträgen überhäuft, und wandte alle freien Morgen- und Abendstunden an, um dieselben zu befriedigen. Bald kamen auch eben so zahlreiche Bestellungen vom Auslande, und so ist es gekommen, daß bis heute (1843) öffentlich 734 Originalwerke von mir erschienen sind, wobei manches Werk aus 10, 20, 30 bis 60 Heften besteht. Die Arrangements fremder Werke sind dabei nicht mitgerechnet, und dürften wohl eben so hoch sich belaufen. Von diesen 734 Originalwerken kann man ungefähr ¼ im ernstern Styl, ¼ zur öffentlichen Production geeignet, ¼ für den Dilettantismus, und ¼ zum practischen Lehrfach rechnen. Im Jahre 1827 wurde ich veranlaßt, eine Messe zu schreiben, was ich auch binnen 13 Tagen that, und da man damit nicht unzufrieden war, so habe ich seither in Manuscript 11 Messen (darunter 8 solenn) — ferner über 90 Offertorien und Graduale'n, 2 Requiem, 2 Te Deum vollendet. — Zur Kirchenmusik habe ich mich stets am meisten hingezogen gefühlt, — so wie ich bei weltlicher Musik meistens nur fremde Wünsche erfüllen mußte. Außerdem habe ich noch in Manuscript mehrere Symphonien, Streichquartette, ferner viele Ouverturen für Orchester vollendet; so wie auch Chöre mit Orchesterbegleitung 2c. und manches Andere für Gesang. — Nebstdem übersetzte ich noch aus dem Französischen Reiche's große Harmonielehre und Kunst des dramatischen Tonsatzes, in fünf bei Diabelli erschienenen Foliobänden. — Ich bin stets in meiner Vaterstadt Wien geblieben, mit Ausnahme einer Reise nach Leipzig 1836, und einer größeren dreimonatlichen nach London und Paris 1837. —"

Dieß die Worte Czerny's, und meines Erachtens Allen zu Genüge.

G. Ath—s.

Kirchenmusik.

Missa solennis (II.) D ♯ für Solo- und Chorstimmen und großes Orchester von Carl Haslinger.

Am Sonntage nach Petri und Pauli hatten wir in der Pfarrkirche am Peter Gelegenheit, die vorbezeichnete Messe zu hören, und können nicht umhin zu gestehen, daß selbe viele musikalische Schönheiten habe, und unverkennbare Zeichen an sich trage, die Beweises genug für den bedeutenden Fond an Phantasie und Instrumentalkenntniß, den Hr. Carl Haslinger betreffend die Composition bereits sein eigen nennt. Abgesehen davon, daß wohl noch manches daran zu weltlich gedacht, daß viele Figuren sowohl im Gesange als Instrumentale, ja daß der größere Theil der Melodieführung und der Harmoniebehandlung mehr außerkirchlich zu schelten wären; so gibt's dagegen wieder Stellen, die gut verstanden und innig gefühlt, als der Andacht Dienerinnen willkommen zu heißen sind. So können wir z. B. als sehr melodiös: die Solostellen im „Kyrie," das Quartettsolo „Gratias," das Baßsolo „Qui tollis," das Flötensolo beim „Suscipe," das Hornsolo zum Benedictus; als harmonisch schön die Einleitung zum „Sanctus" und viele Stellen im „Benedictus;" dann als sehr wirksam das „Crucifixus," und die Sextettstellen des „Et incarnatus" und als andachtserhebend das „Agnus Dei" — bezeichnen, dabei aber mit Fug verlangen, der Hr. Compositeur hätte uns bei einer Missa solennis die Fuge nicht vorenthalten sollen, denn der Anlauf hiezu bei „cum sancto" erscheint, wenn nichts anders doch gewiß als eine musikalische Fopperei, und ich hörte manchen darüber fragen: „Will er nicht? oder kann er nicht? beides wär' gefehlt." Wir wollen uns ad personam vom ersteren überzeugt halten, da wir hiezu alle Ursache haben; und es wird gewiß der Hr. Compositeur bei seinem wirklich eminenten Fleiße uns mit Nächstem dieses thatkräftig beweisen. Dabei aber können wir den Wunsch nicht unterdrücken, Hr. C. Haslinger componire religiöse Gegenstände immer so, daß wir dabei religiös seyn, — bethen können, wie dieß z. B. auch der Fall bei dem dermalen seiner Messe eingelegten Graduale und Offertorium von Carl Czerny wirklich gewesen, denn diese sind so einfach und kindlich und kirchlich gehalten, daß ihnen unbedingte Anerkennung gezollt werden muß. Nicht unerwähnt können wir lassen, daß die Bemühungen des Chorregenten am Peter, Herrn Blahak, für den Kirchendienst und in seiner Stellung das Beste stets zu leisten, musterhaft sey, alles Lob verdiene, und daß dieß aus der bei beschränkten Mitteln trefflich besetzten Capelle und den reichlichen Sängern zu ersehen, da er nicht müde wird, nicht bloß mit den Solisten alles einzustudieren, sondern auch seine Chorknaben auf's Thätigste zu unterrichten. Heute zeichnete sich unter den Solosängern ein Fräulein Wittman aus, und zwar durch kräftige Stimme, Intonationsreinheit und Vortragsinnigkeit, wie wir dieß bei Gelegenheit mehrerer Concerte früher bei ihr kaum in solchem Grade anzuerkennen Ursache hatten. Die Executirung durch's Orchester war präcis, und somit alles vorhanden, der kirchlichen Feier zu genügen.

G. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Wehmuth," Lied von Eichendorff, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von U. W. F. Jansen. Bremen bei J. G. Heyse.

Ein zartes, schönes Gedichtchen und vom Compositeur ganz dem Sinne, dem Gefühle gemäß aufgefaßt und wiedergegeben. Doch erlau-

ben wir uns die Fragen: warum schon im ersten Tacte das Gis im Basse ausgeblieben, das doch den Septaccord vervollständigt, sonst aber sein Abgang sehr fühlbar ist? Warum die, dem natürlichen Melodienflusse zuwidere Verzierung durch die vier Zweiunddreißigstel-Noten im 13. Tacte; es handelt sich ja hier nicht den Nachtigallengesang zu versinnlichen, da dieser nur als ein vergleichendes Bild vom Dichter gebraucht wird? Und endlich wozu die Descension im zweiten Achtel des 26. Tactes, da doch „das tiefe Leid" um eine ganze Quinte höher angeschlagen wird? Im 20. Tacte muß der letzten Achtelnote des Basses wohl ein Auflöser vorgesetzt werden? — Sonst, wie gesagt, ein schönes, zartes Liedchen, natürlich modulirt und leicht sangbar, und somit werth, anempfohlen zu werden. Walde.

Drei Quartetten für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von J. Hoven. Op. 20. Wien bei Thobias Haslinger.

(Schluß.)

Auch im dritten Quartette: „Dem Ruderliede" von Körner (⁶/₄ G-dur Allegretto) zeigt der Componist eine richtige Auffassung, er zeigt, daß ihn sein Stoff wirklich begeistert habe. Schon das Vorspiel ist von einer rührenden Innigkeit des Ausdruckes beseelt, und erschließt in nuce die im Gedichte waltende Gefühlswelt der Heiterkeit und vertrauungsvollen Andacht in einem idyllenartigen Style. Denselben Character hat auch die erste musikalische Phrase dieses Singquartettes, in welcher Referent vorzüglich auf die schöne Wendung von G♯ nach H-moll bei den Worten: Es schaukelt der Kahn" und auf den völlig beruhigenden Schluß in D♯ bei der Stelle: „Die fröhlichen Schiffer singen" aufmerksam machen muß. Was die, durch ein Zwischenspiel vorbereitete, und fünfzehn Tacte anhaltende Begleitungsfigur betrifft (diese besteht nämlich aus kurz angeschlagenen Achteln, welche zu Anfange eines jeden Tactes vom Basse allein, dann, nach einer Viertelpause von der Oberstimme intonirt werden, während die untere schweigt), so soll diese wahrscheinlich als Ausdrucksmittel des Ruderschlages dienen. An und für sich macht wohl dieses Accompagnement keine schlechte Wirkung, aber leider mahnt es uns wieder an jene, in ihrem innersten Grund nichtige und äußerliche, und dennoch selbst von unseren größten musikalischen Vorbildern als eine hohe Zierde verkannte Tonmalerei, und kann von einer unbefangenen Kritik unmöglich willkommen geheißen werden. Allein der Componist wußte uns diesen kleinen Verstoß auf eine sehr erwünschte Weise vergessen zu machen, nämlich durch die sinnvolle Auffassung der Worte: „Und zu der Ruder gedoppeltem Schlag flammt auf den Wellen der freudige Tag." Die Steigerung des Gesanges um eine Terz bei der Stelle: „Flammt" u. s. w. gibt der Melodie die durch den Text nothwendig geforderte höhere Lebendigkeit und spannt das Interesse in nicht geringem Grade. Gleich darauf behandelt der Tondichter das Hauptmotiv seines Quartettes durch sieben Tacte als Duett, was einen angenehmen Wechsel in das Ganze bringt, und dem nun folgenden vierstimmigen Satze, der das Thema in seiner ursprünglichen Form wiedergibt, einen um so besseren Effect sichert. Das Unisono der beiden Baßstimmen („der Schiffer zieht durch die schimmernde Fluth" u. s. w.) in E-moll ist eine herrliche Episode in Schubert'scher Manier. Hier scheint der Compositeur die Sehnsucht von ihrer düster schwärmenden Seite erfaßt zu haben, während er uns in dem darauffolgenden Wechselgesange zwischen den beiden untersten und obersten Stimmen jenen Freudenhimmel erschließt, der eben eine Spende dieses mit der Romantik so innig verschwisterten Gefühles ist. Die unisono Bewegung der Singstimmen gegeneinander wird auch bei dieser Stelle immer beibehalten. Bei der Wiederholung der Worte: „Das ist seine Heimat, sein Vaterhaus" ertönt das Singquartett wieder vollständig, und leitet in das erste Motiv (G-dur) ein, welches wie zuvor durchgeführt wird, nur wird anstatt des förmlichen Schlusses in der Quinte ein Inganno durch den verminderten Septimenaccord von Ais nach H-moll gemacht, und erst dann nach D♯ eingelenkt. Noch müssen wir einer schönen Einzelnheit erwähnen, nämlich jener Augmentation, die beiläufig im 161. Tacte beginnt, und bis zum 165. dauert. Der Grundgedanke dieser Vergrößerung geht derselben unmittelbar, nämlich vom 157. Tacte an gerechnet vorher. Unerklärlich bleibt uns jedoch, aus welchem Grunde der Componist die aufmunternden Worte: „Glück zu" gerade am Schlusse, wo es gilt, den mächtigsten Effect hervorzubringen, durch „piano, rallentando" und durch: „Verhallend" bezeichnet. Unstreitig stört dieß ungemein die Wirkung dieser trefflichen Tondichtung, durch welche sich Hr. Hoven neuerdings als ein sehr beachtenswerthes Kunsttalent bewährt hat. — Die Auflage ist recht lobenswerth. — Philokales.

Correspondenz.

(Grätz den 10. Juli.) Wenn man um eines flüchtigen Kunstberichtes willen, welcher eine Minute lang gelesen und auf immer vergessen wird, sich den zahllosen Wespenstichen kleinlicher Feindseligkeit preisgegeben sieht, — welche bildlichen Wespenstiche mit den wirklichen auch das oft gemein haben, daß sie aus der Luft gegriffen sind, — wenn man bei der äußersten Billigkeit, bei der sorgfältigsten Erwägung aller Verhältnisse, bei aller gentlemanischen Geschliffenheit des Ausdruckes dem Vorwurfe der Leidenschaftlichkeit nicht entgehen kann, weil der leidenschaftlich angeregte musikalische Parteimann jedes Urtheil als leidenschaftlich bezeichnet, welches seiner eigenen Leidenschaftlichkeit nicht schmeichelt, wenn man selbst von Seite jener, deren Leistungen man mit Vorliebe und überströmendem Wohlwollen besprach, üble Nachrede erfährt, wenn man die täppische Satyre eitler Menschen hinnehmen muß, deren musikalischer Sinn im Trommelfell der eigenen Ohren sein Alpha und Omega gefunden hat, und deren deutscher Styl in der eigenen Currentschrift besteht; wenn dieß Alles eintrifft: dann muß man nach und nach die Lust verlieren als Provinzcorrespondent regelmäßig Berichte für ein Blatt zu schreiben. Dieß als flüchtige Begründung meines längeren Schweigens. — Der mit künftigen Ostern abtretende Theaterdirector Hr. Funk, dessen hervorragende Eigenschaften Ordnungsliebe und Rechtlichkeit sind, steht insofern als strahlende Sonne über seinem Institute, als die Sonne im Aufgange und Niedergange am schönsten ist. Hr. Funk scheint dem Publicum das Schauspiel eines prächtigen Sonnenunterganges bereiten zu wollen, indem er gegen das Ende seiner Wirksamkeit einen Gast dem andern folgen läßt. Unter die interessantesten Gastspiele der neuesten Zeit gehört jenes der königl. bairischen Hofopernsängerinn Dlle. Rettich, welche vermöge ihres herrlichen silberglockenreinen hohen Sopranes längst einen deutschen, vielleicht europäischen Ruf gewonnen hätte, wenn ihre Coloratur — des regelwidrigen Trillers nicht zu erwähnen — bei aller rapiden Leichtigkeit nicht den Vorwurf der Härte verdiente. Manchmal tritt dieser Fehler minder hervor, und dann leistet Dlle. Rettich wahrhaft Ausgezeichnetes, wie z. B. in der Partie der Isabella in den „Ghibellinen" und in „Robert dem Teufel." Bravour- und Soubrettenpartien bilden das künstlerische Gebiet dieser Sängerinn. Das hiesige Publicum schenkte ihr, wenn sie in dieser Sphäre blieb, enthusiastischen, in Partien von höherer dramatischer Bedeutung minderen, wenn gleich immer noch reichlichen Beifall. Diese Unterscheidung wird auch von den glühendsten Verehrern der Dlle. Rettich nicht für einen Tadel angerechnet werden können, da es keine deutsche Sängerinn gibt und gegeben hat, welche in der heroischen und komischen Oper das Gleiche leistete. In Dlle. Rettich letzter Gastvorstellung wurde der erste Act aus „Belisar," der zweite aus den „Ghibellinen," und das bekannt populäre Frauenduett aus „Norma" aufgeführt. Dießmal wurde Dlle. Rettich in allen drei Leistungen mit gleich rasendem (sit venia verbo) Beifallslärm ausgezeichnet. — Hr. Schober vom Wiener Hofoperntheater fand die wärmste Anerkennung; er ist in Grätz einer der willkommensten Gäste. In der Partie des Czaar in der Oper „Czaar und Zimmermann" zeigte er im Vortrage des gemüthlichen Liedes, welcher mannigfachen Wirkung eine und dieselbe Melodie fähig ist. Es gibt Sänger, die im Strophenliede jede Strophe handwerksmäßig und gedankenlos genug mit völlig gleichem Ausdrucke singen. Wozu aber hätte das Lied mehr als eine Strophe, wenn Bilder, Geranken und Empfindungen nicht abwechselten? — Rossini's „Barbier von Sevilla" ging unlängst mit Hrn. Schober als Barbier in die Scene. Mad. Flies-Ehnes, welche am nächsten Opernabende nach dem ersten Gastspiele der Dlle. Rettich auftrat, wurde mit einem anhaltenden Beifallssturme begrüßt. Das Publicum hat hiedurch auf sehr löbliche Art an den Tag gelegt, daß es ungeachtet der jubelnden Begrüßung, mit der es eine in gleicher Sphäre beschäftigte Gastinn empfing, in der Anerkennung des reichen Verdienstes einer mit einer echten Künstlernatur begabten Sängerinn der heimischen Bühne nicht kühler geworden sey. Dieser Act der Gerechtigkeit war um so mehr an seinem Platze, als böswilliger Weise die nichtigsten und lächerlichsten Gerüchte über Kabalen in Umlauf gesetzt wurden, welche Dlle. Rettich gespielt worden wären. Mad. Flies-Ehnes führte die Partie der Rosine tadellos durch, obwohl ihre ernsten Partien, namentlich in neuerer Zeit, die Agathe im „Freischützen" den Höhepunct ihres Wirkens bilden. — Hr. Ulram,

welcher seine Thätigkeit in neuerer Zeit mit ausgezeichnetem Erfolge vorzugsweise der komischen Oper zuwandte, war als Bartolo im „Barbier von Sevilla“ wieder ergötzlich, besonders bei Wiederholung dieser Oper, indem er in der Conturenzeichnung des gedachten, wenn gleich im höchsten Grade karrikirten Characters mehr ästhetische Maßhaltung bewies. — Vorgestern wurde die „Unbekannte“ von Bellini mit Dlle. Rettich gegeben. Hr. Erl, welcher in letzterer Zeit mehrere ihm nicht zusagende Partien, wie den Sever in „Norma,“ den Almaviva und ähnliche übernehmen mußte, und mehr oder weniger mißfiel, sang als Arthur mit so zarter Liebesminne, wie man sonst nicht an ihm gewohnt war. Seine Leistung war die beste des Abends. Hr. Pichler, dem es, um sich einen Künstlerruf zu gründen, bei seiner weichen biegsamen und doch kräftigen Stimme nur obläge, sein Recitativ, welches beiher gesagt so viel wie gar keines ist, und sein Spiel, welches nebenhin erwähnt, nicht mehr taugt als sein Recitativ, zu verbessern, so wie in die Bedeutung des Operntextes näher einzugehen, wurde hie und da zu tief, was sich in neuester Zeit öfter ereignet. — Dlle. Eschen, eine schätzenswerthe zweite Sängerinn für eine Provinzbühne minderen Ranges, ist bereits engagirt. Mad. Fließ-Ehnes, Hr. Ulram und Hr. Erl haben Anträge für das Stadttheater in Köln erhalten, Hr. Ulram auch eine Einladung zu einem Gastspiele in Hamburg. — Von Bewerbern um die Direction des hiesigen Theaters sind aufgetreten die HH. Remmark, Pokorny, Ernst, und werden der Fama zu Folge erwartet, die HH. Hoffmann, Theaterdirector in Riga, Stöckl, Gemahl der Clara Heinefetter, Charles, und Forti mit seiner ruhmreichen Vergangenheit und geldreichen Gegenwart. Von allen diesen Bewerbern ist mir genau nur Hr. Ernst bekannt, und so ohnmächtig und wirkungslos ein Ausspruch von mir im vorliegenden Falle seyn muß, so will ich doch meiner hier offen bekannten freundlichen Stimmung für Hrn. Ernst folgend erwähnen, daß derselbe als Regisseur des Schauspieles, der Oper und Posse am ständ. Theater zu Prag die möglichst umfassende Kenntniß des Bühnenwesens besitzt, und seine Leitungsgabe mit bereits anerkanntem Erfolge täglich bewährt. Übrigens ist Hr. Ernst ein Mann vom feinsten Weltton und hoher literarischer Bildung. — An musikalischen Gästen nach abgelaufenem Gastspiele des Hofschauspielers Hrn. Herzfeld werden in nächster Folge erwartet: Hr. Wild, lebenslänglich erster Tenor Deutschlands, und Mad. Stöckl-Heinefetter.

F. Wd.

Miscellen.

(Eingesendet.)

In dem interessanten Aufsatze: „Das Musikleben in Dresden“ Nr. 58 dieser Zeitung ist sehr richtig bemerkt: „Daß (nach einem alten Gesetz) nur Werke königlich-sächsischer Capellmeister in Dresden in der Hofkirche zur Aufführung gebracht werden sollen.“ — Wenn nun die Kirchen-Compositionen von Hasse (in der Regel für die hohen Festtage bestimmt), Naumann, Morlacchi, Rastrelli, Schubert und Reissiger nach Verdienst rühmlichst erwähnt sind, so dürfen doch nicht die Messen und Vespern von Schuster, Seidelmann und C. M. von Weber mit Schweigen übergangen werden. Zu den Ausnahmen, daß auch Werke auswärtiger Componisten zuweilen ausgeführt werden dürfen, gehören außer den bezeichneten Compositionen auch die mit besonderer Vergünstigung in der katholischen Hofkirche zugelassenen Messen von Friedrich Schneider und J. P. Schmidt, einem Schüler von Naumann, dessen erste Messe in D-moll im August 1836, und die zweite in C-dur im Juli 1842 unter sorgsamer Leitung der Herren Reissiger und des verstorbenen M. D. Rastrelli vorzüglich und beifällig executirt wurden. Ein Näheres darüber enthält die Pariser Gazette musicale ven 1842.

J. P. S.

In der Universitätsbibliothek zu Leyden befindet sich (laut dortigem Catalog, Seite 453, Z. 1061) ein Manuscript des Abdulcadir, Sohns des Gaibus aus Magara, in persischer Sprache, welches über „Vorschriften der Composition und des Tactmaßes“ handelt, und die dazu gehörigen (persischen) Notenzeichen enthält. Es wäre doch interessant, dieß Werk durch eine gediegene Übersetzung dem musikalischen Europa zugänglich zu machen, wodurch auch in der Kunstgeschichte eine Lücke ausgefüllt würde!

Notizen.

(Die bei der Kadetbralkirche zu Fünfkirchen) durch den Tod des Joh. Georg Lickl in Erledigung gekommene Regenschori-Stelle ist dem derzeit in Innsbruck dem Musikvereine vorstehenden Director F. X. Hölzl, Componisten des Oratoriums „Noah,“ verliehen worden.

(Hauff's „Phantasien im Bremer Rathskeller“) wurden (von Siedenburg dramatisch bearbeitet), von J. Geißler mit Musik versehen, in Bremen aufgeführt und beifällig aufgenommen.

(Fr. Grill, Capellmeister des kön. städt. Theaters in Pesth, hat eine Vocalmesse componirt, die am 16. d. M. in der Franzensböhe-Capelle aufgeführt, und dabei zugleich eine Collecte für die durch Feuer verunglückten Bewohner des Dorfes Kovács veranstaltet wurde.

(Der Violoncell-Virtuose de Piatti) läßt sich in Pesth dermalen hören.

(Sigra. Tadolini) sang am 12. d. M. im ungarischen Nationaltheater und zwar (zum letzten Male) im „Templario“ und der „Nachtwandlerinn.“

(Luigi Sartori), der Fortepiano-Virtuose, erfreute sich im Triester Theater (Mauroner) bedeutenden Beifalls.

(Dominicetti), der jugendliche Maestro der Buffo-Oper: „I begli usi di città,“ hat eine Messe und Tantum ergo zum Feste des heil. Ludwig componirt, welche bei der Production in seiner Vaterstadt Desenzano bedeutend gefielen.

(Die Gazzetta Musicale di Milano) theilt in ihrer 28. Nr. (vom 9. d. M.) eine ausführliche Biographie unsers deutschen Tonmeisters J. N. Hummel mit, — was neuerdings ein sehr lobenswerthes Streben dieses Blattes an den Tag legt, auch die eminenten Männer anderer Nationen in Italien bekannt zu machen.

Auszeichnungen.

Hr. Carl Wittmann, Casseoffizier des k. k. Universal-Cameral-Zahlamtes, und Hr. J. Bauer, Mitglied des k. k. Hoftheaters an der Burg, sind zu Ehrenmitgliedern des Preßburger Kirchenvereins ernannt worden.

Hr. Franz Glöggl, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, hat die Diplome als Ehrenmitglied des Mozarteums in Salzburg und des Musikvereins zu Lemberg erhalten.

Journalistisches.

Die geachtete Redaction des Wanderers druckte neulich in ihrem Blatte eine Erklärung ab, die um so mehr jede Verbreitung verdient, als sie die Gesinnung jedes rechtlichen Redacteurs und das unwandelbare Verfahren jeder journalistischen Unternehmung bezeichnet. Selbe lautet:

„Wiederholte unliebsame Erfahrungen, daß auf den Namen der „Redaction des Wanderers“ verschiedenartige Forderungen, wohl gar Erpressungen von Industrierittern gemacht wurden, nöthigen mir die dringende Bitte ab, es möge Jedermann keiner, wie immer gearteten Forderung, als um Billets, Bücher, Musikalien, wohl gar Insertionsgebühren (in deren Verlangen schon ein versteckter Betrug liegt, da solche (für uns) nur das Comptoir der k. k. priv. Wiener Zeitung anzusprechen berechtigt ist) Gehör geben, und ein solches Begehren als einen speculativen Versuch eines literarischen Gauners unberücksichtigt zurückzuweisen. Diejenigen aber, welche es sich erlauben, den ehrlichen Namen einer Redaction oder eines Zeitungs-Comptoirs, das sich seit seinem Bestehen jedes unredlichen Schrittes enthalten, zu mißbrauchen, warne ich hiermit zum ersten und letzten Male, da ich bei nächstem Vorkommen eines solchen Versuches den Thäter, er mag was immer für einen Namen führen, der Behörde anzeigen werde, um ihn als einen Betrüger zu behandeln. Hiesige Redactionen, welche dieser „Warnung“ ein Plätzchen gönnen wollen, würden mich dadurch zu großem Danke verpflichten; auch liegt es ja im Interesse der gesammten Wiener Journalistik, so übel anrüchigen Sujets das Handwerk zu sperren; und es ist leider nicht der „Wanderer“ allein, dem eine ähnliche Warnung, wie die oben angeführte, abgenöthigt wurde.

F. R. v. Seyfried.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 87. **Samstag den 22. Juli 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Letztes Concert
der Dlles. Therese und Maria Milanollo
Mittwoch den 19. Juli 1843 im Kärnthnerthortheater.

Was über dieses wunderbare Geschwisterpaar seit ihrem ersten Auftreten im Saale des hiesigen Conservatoriums am 22. April d. J. gesagt, wie jedes, auch das starrste Gemüth von den süßen Zauberklängen ihrer Saiten in ein enthusiastisches Entzücken versetzt, ja allseits auch von den rigorosesten Lippen der Ausspruch gethan worden: diese beiden Kunstgenien seyen in ihren Leistungen außer der Sphäre der kalt grübelnden, streng abmessenden und genau abwägenden Kritik, und es bleibe nichts als Bewunderung, die fern aller Abmarkung als schuldiger Tribut ihnen gezollt werden müsse: dieß alles und noch mehr wurde von den verschiedensten Federn in unseren Blättern Nr. 49, 51, 56, 59, 61, 64, 68, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 80, 82 und 85 niedergelegt, ist darum unsern Lesern sattsam bekannt; und wer jene Kunstphänomene gehört, der ist gleich uns zu der Überzeugung gekommen, daß: „wo die eigentliche Seele in der Kunst zu walten beginnt, alle kritische Analyse in ein hohles Nichts zurücksinke, und aus innerer Nothwendigkeit in eine begeisterte Gefühlsprache übergehe, die ihre Worte nicht der Wissenschaft mühsam entschöpft, vielmehr die Gelehrsamkeit als etwas Eitles, Nichtiges verschmäht, und nur Einen Urborn alles Schönen und Großen kennt, — nämlich das Gemüth“ — und wer sie nicht gehört, für den kein Wort mehr, denn er begreift doch nicht die begeisterte Stimmung, in die das Zauberspiel der beiden Wunder-Geschwister uns versetzte, wähnt sich vielleicht sogar in der Meinung kalter Überlegenheit groß, nicht bedenkend, daß er, dem allgemeinen Enthusiasmus gegenüber, nur — ein Golem! — Es bleibt uns demnach hier, da sie im heutigen Concerte keine uns noch neue Piecen gespielt, nur zu berichten, daß der Beifall des die Theaterräume überfüllenden Publicums endlos, und vornehmlich bei der Phantasie-Caprice von Vieuxtemps, bei dem Duo für Violine und Piano von Benedikt und Beriot (wobei Hr. Pirkhert auch seines Antheils am Lorber überaus würdig), beim „Torrent“ von Beriot und der Phantasie über Motive aus der „Stummen“ von Lafont die Hervorrufungen zahllos gewesen, daß es Blumenkränze und Blumenbouquette in Menge gab, die ihnen gespendet worden, und daß sie am Ende und bei ihrer Nachhausefahrt mit Acclamation und Vivats begleitet, einen Triumph gefeiert, dessen Erinnerung sie als ein beseligender Stern durch's ganze Leben zu geleiten sich ganz eignet. Ferners bleibt uns nur noch als Nachhang zu der Nr. 56 unserer Zeitschrift gelieferten biographischen Skizze beizufügen, daß diese Wunder-Geschwister seit ihrem Hierseyn 25 Concerte gegeben, und zwar 6 im Vereinssaale, 4 im Redoutensaale, 11 im Josephstädter- und 4 im Kärnthnerthor-Theater, daß sie einmal im Hofconcerte, dann bei Soiréen bei den Fürsten Liechtenstein, Schönburg und Hrn. v. Püttlingen gespielt, daß sie von hieraus Kunstausflüge nach Baden, Brünn und Preßburg gemacht, überhaupt im Ganzen, seit ihrer Anwesenheit in Deutschland seit September v. J. sich in 140 Concerten haben hören lassen, jener Triumphe nicht zu gedenken, die ihnen an so vielen Höfen zu Theil geworden. Ihre Abreise von hier fand gestern (den 21. d. M.) statt, und geht ihr Weg über Grätz (wo sie am 23. d. M. zu spielen gedenken), Laibach, Triest, Venedig, Mailand, in ihr Vaterland Piemont, wo sie auf einem Landgute bei Turin sich zu erholen, und im October d. J. ihre große Kunstreise nach Deutschland zu unternehmen gedenken. Therese wird am 29. August d. J. 14 Jahre alt, und die Violine, auf der sie gewöhnlich spielt, ist von **Antonius Stradurius Cremonensis anno 1705**, ihr Bogen aber jener, den ihr Beriot verehrt; Maria's Violine ist von **Ferdinandus Gagliano Filius Nicolai anno 1702**, und deren Bogen jener Lafont's. Daß bei so fast beispiellosen Successen, deren sie sich hier erfreut, auch der

materielle Gewinn nicht unbedeutend gewesen, ist wohl leicht vorauszusehen und ich würde es nicht berühren, daß man aus dem Munde ihres Vaters die Summe von 36000 fl. C. M. vernommen, wenn es nicht jenen gegenüber fast nothwendig wäre, die da meinen, mit einem Künstler stets kargen und schachern zu müssen, und dafür halten, die Kunst sey nur Vehikel zum Lebensunterhalte, und leichthin mit Geringem abzuthun. Unser hohes Kaiserhaus und das Kunstpublicum aber hegen eine andere Überzeugung, und haben offene nie rastende Hände, wo es sich darum handelt, außerordentlichen Erscheinungen Anerkennung zu zollen. — Zum Abschiede dermalen keine Trauer, keine Klage als Lebewohl an Euch, Ihr lieben Kunstgenien, deren persönliche Liebenswürdigkeit die Herzen aller gewann, wir sehen Euch ja bald wieder!

Groß-Athanasius.

Die neue Orgel in Zittau.

Am 27. Mai wurde die große Orgel in der Johanneskirche zu Zittau vom Hoforganisten Hr. Johann Schneider aus Dresden probirt. Nachmittags um 4 Uhr ertönte das Riesenwerk von der Hand des gewaltigen Organisten geleitet. Meisterhaft und mit einer unendlichen Kraft und Sicherheit trug er eine vor ihm selbst componirte Phantasie (in D-moll) vor; dann folgten einige Choralausführungen, worunter besonders eine über den Text: „Herr, straf mich nicht in deinem Zorne“ hervorgehoben zu werden verdient. Darauf phantasirte Hr. J. Schneider nahe an zwei Stunden für sich und bewies eine außerordentliche Gewandtheit im Registriren; er beschloß das Fest mit Händel's „Halleluja,“ jedoch in C-dur. Das ganze Werk stand in seiner Gewalt; hunderte von Veränderungen gehorchten seinem Meisterbefehle, und nichts konnte ihn irre leiten, noch weniger in Verlegenheit bringen; immer tauchten neue Schönheiten auf, die durch so wunderbare Mischungen der Stimmen und durch den Wechsel der Manuale nie enden wollten. Wir hatten Alle Noth, unsere Besinnung nicht zu verlieren bei all dem was er trieb, und wie ihm seine Phantasie immer dankbar zu Gebote stand. Ich werde dieses Fest, so lange ich lebe, nicht vergessen und das Urtheil des anwesenden berühmten Organisten aus Reichenberg Hrn. Anton Proksch mag es bestätigen, wenn er am Schlusse ausrief: „Vor diesem Meister muß man wahrlich niederknien.“ Sonntags den 28. spielte Hr. Hoforganist J. Schneider zum Eingange des Gottesdienstes nach 8 Uhr eine große Fuge sammt Präludium in C-moll von J. S. Bach mit einem Worte unübertrefflich. Den weiteren Gottesdienst begleitete Hr. Schneider einfach und höchst würdevoll. Schneider trägt die alte kräftige Manier an sich, wie sie der Altmeister J. S. Bach seinen Schülern einprägte, die zwar an sich verloren gegangen zu seyn scheint, sich aber dennoch bei Einzelnen forterbt. Heut zu Tage wird das Orgelspiel auf diese ernste, künstlerische Weise wohl nicht mehr gelehrt: denn dazu ist die Welt zu modern, zu bequem geworden!“ — Das in Frage stehende Orgelwerk hat 54 klingende Stimmen und 6 Nebenzüge; also 60 Register, 3 Manuale sammt Pedal, 3306 klingende und 62 stumme Pfeifen. Hr. Hoforgelbauer Johann Gotthold Jämlich aus Dresden hat dieselbe mit seinem braven Gehülfen Carl Stöckel (gebürtig aus Dittersbach im Erzgebirge) erbaut, und im Jahre 1835 um 8000 Thaler veraccordirt; eine Summe, zu der er wohl noch Bedeutendes hat hinzusetzen müssen. Wie uns Hr. Hoforganist Schneider versicherte, ist es ein durchaus tüchtiges Werk, namentlich ist der Posaunenbaß (32 Fuß) sehr gelungen; eben so ist die leichte Ansprache, die sich sonst bei so großen Stimmen sehr schwer erzielen läßt, hier sehr musterhaft. Über die Gleichheit und die Schönheit der Intonation sind alle Stimmen einig. Ein gleiches Lob verdient der innere Mechanismus und die zweckmäßige Stellung der Pfeifen; besonders lobte Hr. J. Schneider unter vielen andern Stimmen auch den Principal (16 Fuß) im Hauptmanual. Somit wären wir mit dem Wesentlichsten fertig. Schlüßlich noch einige Worte über die Nachtheile, welche der Orgel zugekommen und die ihr noch zukommen werden.

Die Kirche hat den Fehler, daß sie von Seiten der Architekten und Baumeister in akustischer Hinsicht ganz verdorben ist; dieß ergibt sich, sobald man den Prediger vortragen, und die Orgel spielen hört; ein Gebrechen, das besonders beim Chor unverzeihlich genannt werden muß; denn beim besten Fugenspiele werden die Stimmen so verwirrt, daß sie selbst für den geübtesten Hörer undeutlich werden und die ganze Wirkung geht verloren. Übrigens wurde mir erzählt, daß der fragliche, von Berlin gebürtige Architekt dergleichen Fehler bei jedem Kirchenbaue noch begangen, den er unternommen hatte. Ein zweiter Nachtheil, welcher für diese Orgel erwachsen, ist: — daß sie in unrechte Hände kommt und der betreffende Ortsorganist ein solches Werk kaum zu handhaben verstehen wird.

J. Appelt.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Irene,“ Lied von Herloßsohn, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von U. W. F. Jansen. Bremen bei J. G. Heyse.

Dieses Strophenlied gehört zu jenen, die in einem glücklichen Momente concipirt und flüchtig, doch geistreich entworfen, ein gelungenes Bild liefern, und die dann einmal gehört, für immer lieb gewonnen, und oft und sehr gerne gesungen werden (dieß hat wohl der Hr. Compositeur selbst gefühlt und vorausgesetzt, und darum die Begleitung so leicht als möglich gemacht?); Referent selbst kann sich nicht erwehren, zuweilen stundenlang das herzliche „Ob ich dich liebe“ mit sich zu tragen und im Stillen nachzusummen.

Von demselben Compositeur U. W. F. Jansen in Jever sind noch in Bremen bei J. G. Heyse erschienen: „Haltet Frau Musica in Ehren“ und „der deutsche Rhein“ von Becker für Männerquartette, in Musik gesetzt und allen Gesangsvereinen gewidmet — zwei äußerst wirksame und gelungene Tonwerke, vornehmlich das Erstere, das kindlich naiv, sich im altväterlichen Steifrocke des Madrigals präsentirt und recht launig ausnimmt. Hr. Jansen hat darin sich als ein tüchtiger, denkender Musiker beurkundet. Das „Rheinlied“ gehört zu den besten der hunderttausend Varianten über das aus dem Ominösen ins Odiose übergegangene Thema, da es eigenthümlich aufgefaßt und populär und kräftig durchgeführt ist, vorzüglich ist die Steigerung der Worte „sie sollen ihn haben“ am Schlusse überraschend und dabei doch sehr natürlich.]

G. Ath—s.

Correspondenz.

(Brünn am 9. Juli.) Kirchenmusik. Der heutige Tag bot den hierortigen Musikfreunden manchen schönen Genuß, sowohl in Hinsicht auf die Auswahl, als auch auf die Production der gewählten Tonwerke. Wir können daher nicht umhin, eine Notiz über diesen Gegenstand in ein, alle musikalischen Interessen mit so vieler Wärme und Umsicht vertretendes Blatt, wie es die Wiener Musik-Zeitung ist, einzurücken. — Im Königskloster wurde nämlich die seit Jahren nicht gehörte Mozart'sche B-dur-Messe (mit obligater Harmoniebegleitung) zur Aufführung gebracht. Jedes, auch das unbedeutendste Werk dieses genialen Tonmeisters ist interessant, bald in dieser, bald in jener Beziehung. Aber ein vorzügliches Augenmerk verdient, wie Referent glaubt, diese B-Messe in jeder, vorzüglich aber in psychologischer Hinsicht. Sie erscheint uns nämlich bei Mozart als dasjenige, was bei Beethoven dessen C-moll-Symphonie, oder mehr

noch dessen: „Eroica“ ist. So wie nämlich Beethoven erst in diesen beiden Werken die eigentliche Freiheit seines Genius, losgetrennt von den Banden der Nachahmung und der Schule, erprobt hat: so wie eben diese Tonwerke die Catastrophe, den lebendigen, sicher und bestimmt gezeichneten Übergangspunct Beethoven's von der durch Studium angeeigneten Objectivität zu dem durch und durch individuellen Leben seines Geistes bilden, er also erst hier eigentlich als eine originelle Kunsterscheinung sich offenbart; so hält Referent diese Mozart'sche Messe ebenfalls für jenes Werk, in welchem der große Meister zur völligen Versöhnung mit sich selbst, zum wahren Verständnisse seiner eigenen Seelenfülle durchgedrungen; er hält es für jenes Werk, in welchem gleichsam das innere Licht dieses Tonmeisters, welches sich früher als ein treuer Satellit an andere leuchtende Sterne innig anschmiegte, als eine für sich selbst leuchtende, Alles erwärmende und belebende Sonne erglänzt. So wenigstens stellte sich mir diese Composition dar, so oft ich sie auch hörte, und eben darum stelle ich sie auch so hoch, ja höher vielleicht, als manches größere spätere Werk des unsterblichen Tonheros, und es drängte mich, diese meine Ansicht, die ich freilich nur als die meine, also als eine fehlbare, ausgebe, hier niederzulegen. Die Rechtfertigung derselben würden wir mit Freuden liefern; aber in unserer Zeit etwas Ausführlicheres über einen sie so weit überflügelnden Genius sagen zu wollen, wäre in der That ein kaum zu verantwortendes Wagniß. (?) Und wollten wir auch annehmen, Mozart sey ein schon völlig begriffenes Moment unseres musikalischen Bewußtseyns (eine Behauptung, die Referent eher verneinen als bejahen möchte): so ist ihm ja durch die Kunstgeschichte das unvergänglichste Denkmal gesetzt, ein Denkmal, das ihm durch keine noch so gewissenhafte nachträgliche kritische Analyse zu Theil werden kann. Es bleibt uns daher nur noch über die Aufführung dieser Messe zu berichten übrig, daß selbe eine recht wohl gelungene war. Unser schon öfter mit Achtung erwähnte Anton Baroch, der vielerfahrene Musiker, nun bereits durch 27 Jahre ein leitender Vorstand unserer Theater- und Kirchenmusik, dessen Verdienste um diesen Zweig der Kunst einer aufrichtigen Anerkennung werth sind, stand an der ersten Violine, und leitete Chor und Orchester mit Umsicht. Auch die Blasinstrumente, so wie das übrige Orchester- und Sängerpersonale hielten sich recht wacker. — Als Einlagsstücke hörten wir ein zwar trockenes, und zu Mozart's durchgeisterten Musik unpassendes, aber deßungeachtet trefflich gearbeitetes Graduale von Albrechtsberger, und das herrliche D♭ Offertorium von Michael Haydn. —

Der thätige, wackere Domcapellmeister Dworzak erfreute uns an demselben Tage mit dem Kirchenwerke aller Kirchenwerke, nämlich mit der wunderherrlichen Naumann'schen As♯ Messe. Dieses tiefgemüthliche, und dabei so erhabene Lobgedicht auf den Ewigen wurde unter Mitwirkung braver Dilettanten und Musiker (unter diesen gebührt der trefflichen Sängerinn Mad. Michalesi unstreitig der Vorrang) recht entsprechend gegeben. Vorzüglich gut nuancirt war das, eben in dieser Beziehung so schwierige: „Agnus Dei“ dieser Messe. Zum Offertorium gab man den lobenswerth aufgeführten großartigen: „Sturmchor“ von Jos. Haydn. —

In der Jacobskirche wurde J. Haydn's: G♯ Messe, dem Anscheine nach eine der ersten Blüthen aus dem überreichen, üppigen Blumengarten des großen Altmeisters, aber deßungeachtet eine Messe im vollen Verstande des Wortes, gegeben. Mad. Michalesi declamirte die Sopransolos mit der ihr eigenthümlichen Wärme und Innigkeit des Gefühles und schöner, wohlgeschulter Stimme. Auch das Ensemble erwies sich, unter Hrn. Leopold Streit's Direction, sehr thätig. So gehörte denn auch diese Aufführung zu den erfreulichen, und jene angenehme Stimmung, die hiedurch in dem Gemüthe des Musikfreundes rege gemacht wurde, gewann einen noch höheren Impuls durch Michael Haydn's herrliches Offertorium: „Cantemus Domino“ (G-dur), einem Meisterwerke in jeder Rücksicht, welches wir, so wie die Mozart'sche B-Messe, nach langer, sehr langer Zeit wieder herzlich willkommen hießen. —

Philokales.

(Prag, 10. Juli 1843.) Italienische Oper am 5., 6., 7. Juli bei Gelegenheit der Gastdarstellung der Mad. Viardot-Garcia als Rosine im „Il Barbiere di Siviglia“ del Rossini bei erhöhten Preisen. Mad. Viardot-Garcia hatte sich eines Empfanges zu erfreuen, wie er nur ausgezeichneten Künstlern und Künstlerinnen von anerkanntem Rufe zufällt, und der Beifall, den Mad. Viardot-Garcia im Verlaufe der Oper erhielt, war nicht nur ein lauter, ja ein enthusiastischer zu nennen. Mad. Viardot-Garcia besitzt eine ausgezeichnete Stimme, sie ist immer füllreich, gleichmäßig und sicher; sie ist von einem reinen Metallklange, besonders in den Mittel- und tiefern Tönen; sie besitzt einen Umfang vom kleinen f bis zum dreigestrichenen c, was zwei und eine halbe Octave ausmacht. Staunen erregte sie durch die Blumenstickerei des Gesanges, diese Coloratur-Arabesken, durch die bewunderungswürdige Präcision, Sicherheit, Kühnheit und Gewalt ihrer Stimme, die eben so gewandt ist zum Vortrage in Ensemblestücken als zu Solopartien. Doch es ist auch gewöhnlich bei Sängern der italienischen Schule, daß sie durch ihre Vorliebe für Fiorituren sich zu leicht verführen lassen, und zwar ohne Rücksicht auf die dramatische Situation oder auf die Intention des Componisten; ein über das andere Mal überladen sie den Gesang mit einem Luxus von Verzierungen, die zwar in der That blendend sind, aber dem Eindrucke schaden, welchen die musikalische Periode hervorbringen soll. Sie excelliren durch die Wirkungen ihrer Vocalisation; sie schmücken ihren Gesang mit wunderbarer Leichtigkeit aus; sie vollführen Züge, die so sehr entzücken als überraschen, aber sie streifen darum zuweilen auch an sehr gefährlichen Klippen hin! Dieß gilt auch von der Mad. Viardot-Garcia. — Die eingelegten Nummern des „Babiere“ in der Singstunde im zweiten Acte, mit welcher die gefeierte Sängerinn auch in Wien so ungemeines Aufsehen erregt hat, waren: „Ouvrez“ von Dessauer; „die Post“ von Schubert; Romanze: „La leçon tyrolienne,“ und die Künstlerinn erhielt so stürmischen Applaus, daß sie noch die „Cachucha“ in spanischer Sprache sang. Da Mad. Viardot-Garcia eine eben so gute Pianistinn ist, so war zu erwarten, daß sie sich selbst am Piano begleiten werde, und das that sie auch. Zum Schlusse der Oper hatte sie die Schlußarie aus Rossini's „Cenerentola“ eingelegt, in welcher sie kaum Glaubliches an Bravour leistete. Mad. Viardot-Garcia wurde sowohl bei offener Scene, als auch am Schlusse der beiden Acte mehrmals gerufen. — Unsere Opernsänger, die HH. Kunz (Figaro), welcher sich sowohl im Spiel und Gesang übernahm, Siebek (Almaviva), Vogel (Bartolo), Schütky (Basilio), Strakaty (Fiorello), Mad. Podhorsky (Berta), leisteten sehr Verdienstliches und wurden auch nach Verdienst ausgezeichnet. — Tags darauf am 6. Juli wurde dieselbe Oper, jedoch bei wenig gefülltem Hause wiederholt. Als Einlagsstücke im zweiten Acte sang Mad. Viardot-Garcia das „Ständchen“ von Schubert; Chansonette: „Rataplan“ und ein spanisches Lied. Zum Schlusse der Oper ebenfalls die große Bravour-Arie aus „Cenerentola.“ — Am 7. Juli (am dritten Abende) wurde ein kleines Concert und der zweite Act der erstgenannten Oper gegeben. Mad. Viardot-Garcia sang darin als Einlagsstücke im zweiten Acte jenes „Ouvrez“ von Dessauer, das spanische „Yo que soy contrabandista“ von Garcie, und Uhland's „Ich bin vom Berg der Hirtenknabe.“ Nach nie enden wollendem Beifalle erfreute sie das entzückte Publicum noch mit zwei Piecen, nämlich: „La leçon tyrolienne“ und die „Cachucha.“ In dem (dem zweiten Acte vorausgegangenen) Concerte sang die Künstlerinn die Cavatine aus „Tancred:“ „Di tanti palpiti,“ und jene bekannte aus der „diebischen Elster.“ Mad. Viardot-Garcia wurde mehrmals gerufen. Das Haus war leider nichts weniger als — sehr besucht, welch' geringe Theilnahme das kühne Unternehmen des Hrn. Director Stöger gewiß nicht verdient hat. F. Nenfeld.

(Berlin im Juli 1843.) Auch der Juni brachte uns manche interessante Musikgenüsse. Frau van Hasselt-Barth beschloß ihre Gastrollen mit der Valentine und Isabelle in Meyerbeer's „Hugenotten“ und der neu einstudierten, lange ruhenden Oper: „Robert der Teufel.“ Hr. Haitzinger aus Carlsruhe gab den Robert (früher eine der vorzüglichsten Leistungen unsers Bader) weniger ansprechend, als bei seinem ersten Besuch vor etwa 16 Jahren. Die Persönlichkeit und der Dialect des noch immer kräftigen Sängers war der dramatischen Wirkung nicht günstig, wenn gleich dessen künstlerischer Werth Anerkennung fand. Hr. Pfister sang den Raimbaut und Dlle. Marx die Alice, wie Hr. Bötticher den Bertram im „Robert“ rc. ganz vorzüglich, so daß die Oper wieder dieselbe lebhafte Theilnahme fand, wie im Jahre 1832 bei ihrem ersten Erscheinen. Die treffliche Leitung des berühmten Componisten hatte hieran allerdings wesentlichen Antheil. — Mit den Rollen des Marqui von Chateauneuf in Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ und Elevino in der „Nachtwandlerinn“ schloß der hier beifällig aufgenommene Sänger Hr. Pfister seine hiesigen zwölf Gastrollen. Jetzt gastirt der Tenorist Hr. Schmetzer aus Braunschweig auf der königl. Bühne, hat bereits den Don Ottavio im „Don Juan“ mit mäßigem Beifall gesungen, und wird zunächst

den Masaniello in Auber's „Stummen von Portici“ geben. — Der talentvolle Componist und Pianist Goldschmidt aus Prag ließ sich nur vor einer eingeladenen Versammlung von Zuhörern in eigenen und Beethoven'schen Compositionen mit vielem Beifall hören. Jetzt ist der vortheilhaft bekannte Pianist Charles Mayer aus St. Petersburg hier anwesend. Der geniale Violinvirtuose Bazzini aus Mailand hat sich im Königstädt'schen (auf zwei Monate geschlossenen) Theater mit allgemeinem Beifall hören lassen, und tritt nun auch im königl. Theater auf. Ungarische Tänzer haben keine besondere Sensation erregt. Dagegen enthusiasmirten Saphir's humoristische Vorlesungen in vier von demselben im Saale der Sing-Akademie und im königl. Schauspielhause veranstalteten Akademien, in welchen Mad. Crelinger und ihre Tochter Dlle. Clara Stich, vorzüglich in Declamationen gemüthvoller Gedichte von Saphir mitwirkten, auch Hr. Mantius und Dlle. Marr Lieder von Lührß und Taubert vortrugen. Einige sogenannte Genrebilder, d. h. Scenen mit Gesang und Tanz, von L. Schneider zusammengestellt und mit Dlle. Polir u. m. ausgeführt, zogen das Publicum, besonders während des Wollmarkts, sehr an. Auch wurde das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn von Hrn. M. D. Jul. Schneider in der (nur mäßig besuchten) Garnisonskirche zu wohlthätigem Zweck, unter Mitwirkung der Dlle. Hähnel und Dlle. Burckardt, wie der HH. Mantius und Zschiesche und des Schneider'schen Gesang-Instituts, recht gelungen ausgeführt. Das Stiftungsfest des Gartenbau-Vereins wurde, wie alljährlich, durch eine Blumen- und Früchten-Ausstellung, mit darauf folgendem Festmahl mit Gesang gefeiert. — Die königl. Oper wiederholte „Fernand Cortez“ von Spontini nach längerer Entfernung vom Repertoir, und brachte Spohr's werthvolle Oper: „Faust,“ neu eingeübt und besetzt, wieder zur Darstellung. Hr. G. M. D. Meyerbeer hat sich durch die Restauration dieses Meisterwerkes ein wahres Verdienst um die Kunst erworben. Mit der größten Sorgfalt hat derselbe die Proben gehalten und die Aufführung selbst geleitet. Faust und Mephisto wurden von den HH. Bötticher und Zschiesche kräftig, sicher und characteristisch durchgeführt. Dlle. Marr sang die Kunigunde mit Fertigkeit und Ausdruck, Hr. Mantius (der jetzt auf Urlaub nach Hamburg verreist ist) eben so den Grafen Hugo. Röschen wäre eigentlich eine mehr für Dlle. Marr geeignete Partie gewesen, wenn Dlle. Tuczeck die Kunigunde (eine eigentliche Bravour-Gesangsrolle) hätte übernehmen können; da Letztere indeß noch abwesend ist, so konnte die Aufführung der Oper nur dadurch möglich gemacht werden, daß der Mad. Burckhardt, einer kunstgebildeten Dilettantinn, die gefühlvolle Partie Röschens zugetheilt wurde. Dieselbe führte auch diese Rolle von Seiten des Gesanges meistens genügend durch, nur in der Freiheit der mimischen Darstellung war der Mangel theatralischer Übung bemerklich, ohne indeß störend zu seyn. Die Chöre, das Orchester und die Scenerie ließen nichts zu wünschen übrig. Die Hexen-Scenen wirkten besonders durch die Originalität der Musik sowohl im Rhythmus, als in der Harmonie und vortrefflichen Instrumentation. Bei der Wiederholung der Oper am 2. Juli war das geräumige königl. Opernhaus überfüllt und die Theilnahme allgemein. An demselben Tage feierte die Potsdamer Liedertafel ihr Stiftungsfest in Vereinigung mit der Berliner Zelter'schen Liedertafel. — Der Sommer wird nun hier einigen Stillstand in den Kunstleistungen veranlassen. Meinen nächsten Bericht erhalten Sie aus Dresden, wohin ich auf einige Wochen reise, um dort Natur und Kunst zu genießen. J. P. S.

(Breslau den 10. Juli 1843.) Gegenwärtig befinden sich hier drei künstlerische Notabilitäten, welche das Theaterpublicum wegen des Besuchs der verschiedenen Stücke in nicht geringe Verlegenheit setzen. Dlle. Lutzer aus Wien ist bereits mehrmals aufgetreten, Nestroy gab hier Gastrollen und Tichatschek ist ebenfalls eingetroffen, um uns zu zeigen, was ein veralteter Held und Tenor ist. Auf diese Weise forcirt man den Besuch des Publicums, bedenkt aber nicht, daß es darauf um so übersättigter und theatermüder wird. (P. B.)

Notizen.

(„Die Krondiamanten,“ Oper von Auber, und „Marie, die Regimentstochter,“ Oper von Donizetti), werden nächstens als deutsche Opern im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore zur Aufführung kommen.

(Von Math. Salvi) erscheint bei Mechetti qm. Carlo ein Gesangs-Album, enthaltend fünf Arietten und ein Duett mit italienischem und deutschem Texte.

(Von Thalberg und Panofka) ist ein Duo für Fortepiano und Violine (opus 49) über Motive aus Bellini's „Beatrice di Tenda“ im Stiche, und wird in Mechetti's Kunsthandlung zu haben seyn.

(Mad. Thomé), die Localsängerinn vom hiesigen Josephstädter Theater, gastirt bei der auch in Preßburg überhandnehmenden Possenliebhaberei dermalen mit Beifall in der Palffy'schen Arena zu Preßburg.

(Hr. Wild), unser Tenorveteran, singt dermalen in Opern, welche im Pesther Tagstheater mit bedeutendem Erfolge gegeben werden.

(Die italienische Oper) macht in Leipzig schlechte Geschäfte, unter allen Opern gefiel nur einzig: „Der Barbier von Sevilla.“ Der Tenorist Gardoni und die Primadonna Laura Assandri sind darin die Glanzpuncte. Warschau ist, wie wir schon mitgetheilt, das nächste Ziel ihrer Reise.

(Im S. Carlo-Theater zu Neapel) hat Fioravanti's neueste Oper: „La loteria di Vienna,“ nicht gefallen. Man will auch hier nichts weiter, als Bellini und Donizetti hören.

(In der dießjährigen Saison in Padua) kommt eine neue Oper: „Michel Angelo,“ Text und Musik von Temistocle Solera, zur Aufführung.

(In der komischen Oper zu Paris) wurden eine neue Oper von Labarre, und die von Monpou hinterlassene und von Adam beendigte Oper, so wie eine von Adrian Boieldieu vorbereitet. Der einactige „Camoens“ des Hrn. v. Flotow kommt in diesem Monate daselbst zur Aufführung.

(Der deutsche Compositeur Maretschek) schreibt eine Oper, zu der Hr. v. Georges den Text geliefert hat; die Widmung einer von ihm componirten Sammlung von Liedern wurde von der Frau Herzoginn von Nemours angenommen, und der talentvolle Compositeur mit einem sehr werthvollen Souvenir und einer sehr schmeichelhaften Zuschrift beglückt.

(Die Familie Aguados), deren verstorbener Chef, aus Musik- und anderer Liebhaberei, als Hauptactionär bei der großen Oper betheiligt war, hat ihren Cautionsantheil und ihre Comandite nun zurückgenommen. Hr. Leon Pillet ist also von nun an Selbstbeherrscher in der Rue Lepeletier, und braucht mit Niemand mehr die Einnahme zu theilen, wenn „Carl VI.“ oder die „Königinn von Cypern“ vor leeren Bänken abgesungen werden.

(Alfons Karr), der geistreiche Wespenschreiber, stammt aus Deutschland; sein Großvater war Capellmeister in Würzburg, und sein Vater, der erst vor Kurzem daselbst im hohen Alter gestorben ist, war früher Musiklehrer in Zweibrücken.

(„Paola Virginia“), eine neue Oper von Maestro Achsa, hat einen in Rom sehr brillanten Erfolg gehabt. Sigra. Olivier, welche die Virginia singt, wird vom Publicum vergöttert.

(Die erste Oper Donizetti's) war: „Enrico Conte di Borgogna,“ die im Jahre 1819 zur Eröffnung des Theaters San Luca in Venedig zur Aufführung kam.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 88. Dinstag den 25. Juli 1843. Dritter Jahrgang.

Ein Brief von W. A. Mozart.

Mitgetheilt aus dem Archiv des Preßburger Kirchenmusik-Vereins *).

Dresden den 16. April 1789
Nachts um halb 12 Uhr.

Liebstes bestes Weibchen! —

Wie? — noch in Dresden? — Ja, meine liebe; — ich will Dir alles haarklein erzählen; — Montags den 13., nach dem wir bei Naumans Frühstück genommen hatten giengen wir alle nach Hof in die Kapelle; die Meße war von Nauman (welcher Sie selbst dirigirte) — sehr Mittelmäßig; — wir waren in einem oratoire der Mußik gegenüber; — auf einmal stupfte mich Nauman und führte mich dem Hrn. von König auf, welcher Directeur des plaisirs (der traurigen Churfürstlichen Plaisirs) ist; — er war außerordentlich artig, und auf die Fraze ob ich mich nicht wollte bey Seiner Durchl. hören laßen, antwortete ich, daß es mir zwar eine Gnade seye, ich mich aber, da ich nicht von mir allein abhänge, nicht lange aufhalten kann. — so blieb es; — Mein fürstlicher Reisegefährte lud die Naumanschen samt Duschek zu Mittage: — unter dem Eßen kamm die Nachricht daß ich den folgenden Tag als Dienstag den 14. Abends um halb 6 uhr bei hofe Spielen sollte. — Das ist ganz was außerordentliches für hier; denn hier kömmt man sonst sehr schwer zu gehör; und du weißt daß ich gar keinen gedanken auf hier hatte. — wir hatten bey uns à l'hôtel de Boulogne ein quartett arrangirt. — wir machten es in der Capelle mit Antoine teyber (welcher, wie du weist, hier Organist ist;) und mit Hrn. Kraft (Violoncellist von fürst Esterhásy) welcher mit seinem Sohne hier ist, aus; ich gab bey dieser kleinen Musik das Trio welches ich H. von Puchberg schrieb; — es wurde so ganz hörbar

*) Meinem Versprechen gemäß übersende ich Ihnen beifolgend die getreue Abschrift jenes Original-Briefes von W. A. Mozart, der sich im Actenarchive des Preßburger Kirchenmusikvereins befindet, Behufs der Veröffentlichung in der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung" mir schmeichelnd, daß die Verehrer Mozart's die Zeit nicht reuen werde, die sie beim Lesen desselben verbringen.

In diesem Briefe spricht sich Mozart's Character ganz aus. Die kleinen Nachlässigkeiten im Style und Othographie übersieht man dem Künstler gerne, der sein Gefühl um Mitternacht, wo Alles um ihn herum ruht, schnell niederschreibt und in den Busen der geliebten Gattinn legt. Überall blickt der gediegene Kenner musikalischer Leistungen durch; bescheiden spricht er von sich selbst; er schlüpft gleichsam nur leicht hinweg, wo er von verdientem Beifalle, den er erhielt, mit Recht sprechen könnte, — wenigstens gegen seine Gattinn, die ihm im strengsten Verstande Freundinn ist. Sein Urtheil über einige Virtuosen ist freimüthig, gerade, und — sicherlich — richtig. Wir werden an alte Bekannte erinnert, die schon beinahe vergessen sind. Wie sehr hält er auf Ehre! auch den Schein soll seine Gattinn vermeiden. Seine Zärtlichkeit gegen diese geht bis zur Schwärmerei, die dem liebenden Gatten, dem gefühlvollen Künstler, selbst der ernsteste Sittenrichter nicht verargen kann; gerne denkt man sich in diese Gefühle hinein, gerne theilt man sie mit ihm. Man muß ihn hochachten, man muß ihn auch jenseits des Grabes, — und nun, im letzten Herbste zu Salzburg auf classischem Boden, für die Nachwelt auf ewige Zeiten Versinnlichten — noch lieben, verehren und bewundern. Trotz der erwähnten Nachlässigkeiten in der Schreibweise, sieht man, daß Mozart gut schreiben konnte; besser als Mancher, der Sylben und Wörter fängt, und doch nicht im Stand ist, mit der Wärme und Innigkeit an das Herz zu sprechen, als dieser Unvergeßliche. Der ihn genau kannte, weiß, daß er nicht allein großer Tonkünstler, sondern ein, durch Lectüre gebildeter, sprachkundiger Mann und angenehmer Gesellschafter war. Dieß Urtheil über diesen Brief und seine Characterzüge ist nicht das meinige allein, sondern das allgemeine aller Jenen, die Mozart's hinterlassene musikalisch-literarische Schriften durchzublättern die Gelegenheit hatten.

Schariczer.

recutirt. — Duschek sang eine menge von figaro und Don Juan; — des andern Tages Spielte ich bey Hof das Neue Concert in D; — folgenden Tag Mittwochs den 15. vor-Mittag erhielt ich eine recht schöne Dose; — wir Speissten dann beym Rußischen gesandten alwo ich viel Spielte. — Nachtisch wurde ausgemacht, auf eine Orgel zu gehen. — um 4 uhr fuhren wir hin. — Nauman war auch da; — Nun mußt du wissen daß hier ein gewißer Häßler (organist von Erfurt) ist; dieser war auch da; — er ist ein schüller von einem Schüller von Bach. — seine force ist die Orgel, und das klavier (klavikord) — Nun glauben die leute hier, weil ich von Wienn komme, daß ich diesen Geschmack und diese Art zu Spielen gar nicht kenne. — ich sezte mich also zur Orgel, und Spielte. — Der fürst Lichnowsky (weil er Häßler gut kennt;) beredet ihn mit vieller Mühe auch zu Spielen; — die force von diesem Häßler besteht auf der Orgel in Füßen, welches, weil hier die Pedale stuffenweise gehen, eben keine so große kunst ist; übrigens hat er nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebastian Bach auswendig gelernt, und ist nicht im Stande eine fuge ordentlich auszuführen — und hat kein solides Spiel — ist folglich noch lange kein Albrechtsberger. — Nach diesem wurde beschlossen noch einmal zum Rußischen gesandten zu gehen damit mich Häßler auf dem forte piano hört; — Häßler Spielte auch. — auf dem forte piano finde ich nun die Auerhammer eben so stark; Du kannst dir nun vorstellen daß seine schaale ziemlich sank. — Nach diesem giengen wir in die Oper, welche wahrhaft Elend ist; — weißt du wer auch unter den Sängerinnen ist? — Die Rosa anservisi*). — ihre freude kannst du dir vorstellen. — übrigens ist aber die Erste Sängerin die Allegrandi viel besser als die Jerarese; — das will zwar nicht viel gesagt haben. — Nach der Oper giengen wir nach hause; Nun kömmt der glücklichste augenblick für mich; — ich fande einen so lange mit heisser sehnsucht gewunschenen Brief von Dir liebste! beste! — Duscheck und Naumans waren wie gewöhnlich da; — ich gieng gleich im Triumphe in mein Zimmer küßte den Brief unzähligemale, eh ich ihn erbrach, dann — Verschlang ich ihn mehr als ich ihn las. — ich blieb lange in meinen Zimmer; denn ich konnte ihn nicht oft genug lesen, nicht oft genug küßen. als ich wieder zur gesellschaft kamm, fragten noch Naumans ob ich einen Brief erhalten hätte, und auf meine Bejahung, gratulirten Sie mir alle herzlich dazu, weil ich täglich darüber klagte, daß ich noch keine Nachricht hätte; — die Naumanschen sind herrliche leute; — Nun über deinen lieben Brief; denn die fortsetzung meines hiesigen aufenthaltes bis zur abreise wird nächstens folgen; —

liebes Weibchen ich habe eine menge bitten an Dich; —

1mo bitte ich dich, daß du nicht traurig bist,

2do Daß du auf deine gesundheit acht hast und der frühlingsluft nicht trauest.

3tio Daß du nicht alleine zu fusse — am liebsten aber — gar nicht zu Fusse aus-gehest.

4to Daß du meiner liebe ganz versichert seyn sollst; — keinen Brief habe dir noch geschrieben, wo ich nicht dein liebes Portrait vor meiner gestellt hätte. —

5to bitte ich dich nicht alleine auf Deine und Meine Ehre in deinen Betragen Rücksicht zu nehmen sondern auch auf den Schein. — seye nicht böse auf diese bitte, — du mußt mich eben diesfalls noch mehr lieben, weil ich auf Ehre halte.

6to et ultimo bitte ich Dich in deinen Briefen ausführlicher zu seyn. — ich möchte gerne wissen ob schwager Hofer den Tag nach meiner Abreise gekommen ist? ob er öfters kömmt, so wie er mir versprochen hat; — ob die Langischen bisweilen kommen? — ob an den Portrait fortgearbeitet wird? — wie deine lebensart ist? — lauter Dinge die mich Natürlicherweise sehr interessiren. —

Nun lebe wohl, liebste, beste! — Denke daß ich alle Nacht ehe ich ins bette gehe eine gute halbe Stunde mit deinem Portrait Spreche, und so auch beym erwachen. — übermorgen den 18. gehn wir ab; — du schreibst nun immer nach Berlin poste restante. —

O stu! stri! — ich küße und drücke dich 1095060437082 mal (hier kanst du dich im aus-Sprechen üben) und bin Ewig

Dein treuester Gatte und Freund

W. A. Mozart mp.

Der Beschluß des Dreßner aufenthalts wird nächstens folgen. — gute Nacht! —«

*) Solle es nicht Panservisi heißen? Eines Tintenkleck wegen ist das P nicht sichtbar. Anm. d. Eins.

Der Traum des Künstlers.

Eine Frühlingsphantasie.

Von T. F. Luman *).

Frühling! — Ich seh' es: wie ein flüchtiger Sonnenstrahl gleitet dieß Wort an jeder Stirne hin; wie ein Sonnenstrahl wirft es holden Glanz in jedes Auge. Es ist die Friedenstaube, die mit dem grünen Zweig der seligsten Erinnerung durch unsere Winterschatten-Gedanken flattert. — Frühling! — Wo gibt es ein Herz, das bei diesem süßen Klang nicht freudig zitterte? — wo einen Mund, der so streng verschlossen wäre, daß er sie nicht heimlich nachspräche diese wunderbar tönenden Sylben? — Es ist ja nicht das Bild aus Ätherblau und Sonnengold und Blüthenpracht allein, was in uns wach wird, — es sind all' die Entzückungen der Jugend, unseres Lebens- und Herzens-Frühlings, es sind die Traumgenien der Kindheit, die jedesmal in unserer Brust die Augen aufschlagen, wenn die Erinnerung an den freundlichen Lenz uns überkommt.

Wie auch sollte es anders seyn? — So oft die Natur den Winterschlaf von ihrer Stirne streift, und die grünen Arme aus der Schneedecke hebt, — da geht ein neues, warmes, gewaltiges Leben durch ihre Adern; in allen Tiefen regt sich's, in allen Keimen und Organen; es gährt und webt, und fluthet und drängt zu neuen Geburten, neuen Gestaltungen, zu neuem Seyn. Und der Mensch, ein Abbild und ein Theil des All's zugleich, sollte die glühenden Pulsschläge der Natur nicht nachfühlen? Er allein sollte ausgeschlossen seyn aus diesem Kreise magnetischer Fluthungen? — O, nicht doch! — Auch in seiner Brust klopft die Auferstehung mit mächtigem Finger an. Sein Blut, seine Sinne, seine Seele gehn in hohen Wogen. Ihm unbewußt regen die Träume, Wünsche und Hoffnungen seiner frühesten Tage ihre goldigen Flügel wieder, und schaukeln ihn zwischen Sehnsucht und Entzücken. Was noch Jugend in ihm, ist wieder wach, und so kann er wohl eine Minute schwärmen, wie er einstens schwärmte, als noch Glaube an die Welt, und Vertrauen und Unschuld ihn in ihren Armen hielten; er kann sie noch einmal durchfühlen die Seligkeiten alle, womit der erste Hauch des Lebens, des Wissens und der Liebe ihn durchschauerten. — Das ist die Auferstehungsfeier des Frühlings! —

Aber noch mehr! — Ideale Bilder eines edleren, höheren Seyns, — welcher Mensch hat diese nicht? — grüßen und locken ihn mit erneuertem Glanze; wohl möchte er sie an die engen Geleise seines alltägli-

*) Die hier folgende, uns vom Herrn Verfasser freundlichst mitgetheilte musikalische Novelle wurde in dem Concert des Pianisten Dreischock, womit derselbe im Jahre 1839 vor seiner ersten Kunstreise von Prag Abschied nahm, als eine Art poetischer Apostrophe an die Landesgenossen des jungen Künstlers öffentlich gelesen. D. Red.

chen Lebens fesseln, wohl möchte er sie irgendwie der Wirklichkeit vermählen: aber ach! die Kraft fehlt, er vermag es nicht! — Einer nur vermag dieß: der Künstler ist's! In seiner Seele wiederholt sich der Frühling tausendmal, mit seinem Wehen und Säuseln, mit seinem Drängen und Fluthen, aber auch mit seinem Schaffen und Gestalten; denn in des Künstlers Seele wiederholt ist die Schöpferkraft, die ewige Jugend der Weltseele. Und so glüht denn auch in ihm, wenn zur Frühlingszeit der Schöpfungsathem durch die starren Räume geht, am mächtigsten das Begehren sein inneres Leben hinauszustellen in unvergänglichen Gestalten und Schöpfungen, zum Genügen und Entzücken aller Welt. — Ich will davon erzählen!

Von Tanz und Liebe erhitzt trat der neunzehnjährige Alfred in sein dunkles Zimmer. Es war sehr zeitig früh; er hatte sich fortgestohlen aus den lärmenden Kreisen der Gesellschaft, um in der Einsamkeit seine Gefühle ausringen zu lassen. Seine Pulse flogen zuckend durch die Adern, seine Auge brannten, und mit heftigen Schritten lief er im Gemache auf und nieder. Endlich riß er das Fenster auf, das nach dem Garten ging, und lehnte sich in die kühle Frühlingsluft hinaus, die, durchduftet von dem Harzgeruche der aufbrechenden Blätterknospen, um seine Stirne spielte. Noch war draußen nichts zu unterscheiden, als die dunkle Masse der Bäume; aber im andern Flügel der Villa glänzten hellerleuchtete Fenster, und durch die Gardinen schlüpften Klänge heiterer Musik, gedämpft wie Äolsharfensäuseln. Dämmerschein und Duft und Töne flossen in einander, so recht zur Atmosphäre für schwärmerische Phantasien.

„Ach!“ seufzte Alfred, dort hinter den blinkenden Scheiben tanzt sie, meiner in Liebe gedenkend. Noch glüht ihr erster Kuß auf meinen Lippen, Wonne und Seligkeit sprühen mit knisternden Flammen in mir, und doch fühle ich mich geängstigt zugleich, hinweggedrängt aus diesem Luftkreis hier. Ich weiß mich kaum zu fassen!“ — Er sank auf einen Stuhl, und ruhte einige Minuten schweigend. Dann wieder fuhr er aus tiefen Gedanken auf: „Nein, nein! es kann nicht seyn! Mir ist, als müßt' ich mich selbst verloren geben, als sollt' ich mit ihrer Hand die Hand des Todes fassen! — Aber, was will ich denn?“ fuhr er mit gemäßigter Stimme fort. „Ich begreife mich nicht. Bleibt mir eine Wahl? Und ist nicht, was geschehen, mehr, als je mein höchster Wunsch gedacht? — Nun, da das Glück endlich an meiner Thüre steht, zögere ich die Hand darnach auszustrecken?“ Er versank auf's Neue in träumerisches Brüten. Ihm dauchte, er müsse aus den Wirren seines Lebens den Willen des Verhängnisses herausklügeln. Seine Phantasie ließ er zurückfliegen über weite Räume hinweg, und die Bilder seiner Knaben- und Jünglingsjahre an sich vorüberrollen.

Wer noch niemals in die Brust eines Künstlers geschaut, der sehe hieher; ich will Alfred's Brust aufschließen, denn Alfred ist ein Künstler! — Noch weiß er es nicht. Nur ein unerklärliches Angstgefühl preßt ihm ahnungsvoll die Seele, jetzt, da er auf dem Puncte steht, unwiederbringlich den gemeinen Gewalten des Lebens zu verfallen. In frühester Jugend hat Musik mit ihrem heiligen Finger an sein Herz gerührt, und willenlos, unbewußt ist er dem holden Zauber gefolgt, so wie das Blüthenreis folgt dem Hauch des Frühlingswindes. Wenn andere Knaben spielten und sich lärmend umhertrieben, saß er allein im stillen, dunklen Stübchen und suchte auf seiner kleinen Violine melodische Klänge, und suchte und suchte so lange, bis sie die geheimnißvollen Töne nachhallten, die, von ihm selbst unverstanden, aus seiner jungen Seele aufquollen. Oder er lag träumerisch im grünen Waldesdickicht, und belauschte stundenlang die Stimmen der Natur, das Wellengeriesel des Baches, das Schrillen des Windes, das Rauschen der Blätter, die Lieder der Vögel, das Kreiseln der fallenden Blüthen, das Summen und Schwirren der Bienen und Cikaden, das Säuseln der Halme, — und wenn er dann heimging, so war ihm, als hätte er mit Geistern Zwiegespräch gehalten. — Nun starb sein Vater. Er floh in sein Kämmerlein, und weinte seinen ersten Schmerz am Halse der Violine aus, die seiner Klage eine sänftigende Stimme gab. — Aber jetzt erging es ihm schlecht. Hunger und Noth kamen über ihn. Da nahm er seine Violine, und ging mit ihr von Haus zu Haus. Vor den Thüren der Leute spielte er wehklagende, herzzerreißende Melodien; man reichte ihm, mit Thränen im Auge, manch' Stück Brot oder Geld, aber Niemand erbarmte sich des verwaisten Knaben. — Endlich nahm sich seiner ein entfernter Verwandter an, und brachte ihn in das Comptoir des reichsten Bankiers der Stadt. Hier mußte er nun freilich von früh Morgens bis spät am Abend Rechnungen und Briefe schreiben, mußte allem Umgang seiner treuesten Freundinn entsagen, — aber seiner leiblichen Nothdurft war abgeholfen. Anfangs grämte er sich, er wußte selbst nicht warum, — doch bald kam die Gewohnheit mit ihrer fürchterlichen, Alles besiegenden Gewalt, die dem Sclaven seine Kette, vielleicht auch dem Engel seinen Himmel gleichgültig macht. — Er war nahe daran, sich selbst zu verlieren.

Aber der Bankier hatte eine Tochter, sein einziges Kind, — an Schönheit und Milde der sanftduftenden Mandelblüthe gleich. Sie neigte sich mit Huld zu dem armen Jüngling, der ihr so verlassen schien, und suchte mit manchem freundlichen Wort, mit manchem Geschenk sein Loos zu erheitern. — So stahl sich allmälig Liebe zu Eugenien in Alfred's Herz; sie war es, die seine innerste Seele wieder wach rief. Zum Glücke erhielt er zu derselben Zeit ein entlegenes Wohnzimmer, und so holte er nun wieder seine Violine hervor, und strömte in heimlich-finsterer Nacht alle Wonnen und Schmerzen seiner Brust in begeisterten Tönen aus, die kein menschliches Ohr vernahm als das seinige. Oft fand ihn noch die Morgenröthe wach, in Thränen des Entzückens schwimmend. Aber am Tage saß er emsig und still und unermüdlich an seinem Pulte, um sich Eugeniens Theilnahme werth zu zeigen; denn höher flogen seine kühnsten Wünsche nicht, als ihr Bild heimlich und verschwiegen in seiner Brust tragen zu dürfen.

So waren drei Jahre vergangen. Alfred galt im Hause für den geschicktesten Comptoiristen; der Bankier hielt ihn wie seinen Sohn, Eugenie wie ihren Bruder; aber im stillen Dunkel der Nacht hatte sich sein eigenstes Wesen entfaltet: er war unbewußt einer der größten Künstler geworden. Seit drei Jahren hatte er nicht mehr vom Notenblatte gespielt; allein der heiße, unwiderstehliche Drang, die geheimsten Tiefen seiner Brust in Wohllaut auszugießen, seiner Liebe, seinem Entsagen, seiner Sehnsucht, seinen Schmerzen und Entzückungen eine süße Sprache zu geben, hatten ihn bisher nie vernommene Klänge, noch erdachte Melodien gelehrt. So war er zugleich der originellste und gewaltigste Meister seines Instrumentes geworden.

Da kam Eugeniens Geburtstagsfeier wieder. An solchen Tagen gab es gewöhnlich Diner und Ball auf der Villa des Bankiers nächst der Stadt. — Der Frühling war dem Feste mit dem schönsten Wetter gewogen. Noch spät am Abend, als schon der Tanz begonnen, streiften die Gäste paarweise durch den Garten. So hatten sich auch Alfred und Eugenie zusammengefunden, in einem Bosket von Rosen, die der Gärtner erst diesen Tag ins Freie gestellt. Halb willenlos hatten sie hier in einem langen unschuldsvollen Kusse das Geständniß ihrer Liebe getauscht. — Doch wunderbar: Alfred empfand sich von dem Augenblick unerklärlich verändert. Mit beseligender Gluth rann die Gewißheit des Geliebtseyns durch sein Herz; aber seine eigene Liebe zu Eugenien schien ihm — seitdem das Geständniß über seine Lippen gegangen — nur wie ein fertiges Kunstwerk, losgelöst und getrennt von seiner Seele. Er konnte sich noch freuen an ihr, wie an einer ge-

pflückten Rose; aber er fühlte, daß sie nicht mehr organisch zusammenhänge mit seinem Leben. Er wollte sich Vorwürfe darüber machen; allein er sah, daß dieß thöricht sey.

Noch mehr folterte es ihn, als ihm Eugenie im süßen Triumph ihres Entzückens vertraute, ihr Vater wisse und billige ihre Liebe; er werde ihn zum Sohne und Handlungsgesellschafter machen, und sie beide würden glücklich, sehr glücklich seyn.

Das Wort fiel wie Gift in Alfred's Seele. Nein, so konnte er sein Glück nicht denken! Es war mehr, unendlich mehr, als er geträumt hatte, und doch füllte der Reiz alles Goldes und aller Sinnengenüsse den Grund seiner Seele nicht aus. Es sträubte sich ein Etwas in ihm gegen diese verführerischen Lockungen. — Auch Eugenie, das fühlte er klar, könne durch ihn niemals glücklich werden.

Unter solchem Widerstreit von Gefühlen und Gedanken war er nach seinem Zimmer entflohen, um Ruhe und Fassung zu suchen.

Noch saß Alfred da, die Augen geschlossen; da war es ihm, als hörte er fremde, wunderbarlich tönende Klänge durch den Garten ziehen. Er blickte auf: ein heller, rosenrother Glanz quell durch Räume, — Blumen und Büsche und Bäume standen in voller Frühlingspracht, aber er hatte nicht Zeit, das herrliche Schauspiel zu betrachten; denn aus einem Laubgange trat eine hohe Frauensgestalt zu ihm heran, alle seine Sinne mit süßem Genügen erfüllend. Ein Talar, in sieben Farben schimmernd, quoll um ihren blüthenweißen Leib, ein Diadem von grünen Sternen ruhte auf ihrer Stirne, eine goldene Lyra mit sieben Saiten lag in ihrem Arm. Ihre Züge waren ernst und doch himmlischmild zugleich, ihr Auge glänzte wie Diamant, aber überirdischer, ihr Mund lächelte wie der Frühling, aber tausendmal seliger. Als sie Alfred mit den blitzenden Augen anblickte, ging ein wonniges Erschüttern durch sein ganzes Wesen. Darauf öffnete sie die frühlinglächelnden Lippen und redete, aber keine Sprache der Welt sagt es aus, wie ihre Stimme klang.

„Alfred!“ sprach sie, „Dich hat mein Mund geküßt in der Wiege und Du ahnest es nicht; blicke auf jetzt, und siehe um Dich, was Deine Sendung ist an die Welt!“

Und sie hob den Arm und streifte langsam mit ihren Alabasterfingern über die Saiten hin. Da erklang das goldene Saitenspiel, aber die Töne schwebten als sichtbare, liebliche Gestalten los, ätherische Farben schillernd, wie Perlenglanz im Mondenschein. Anmuthig schwankend begannen sie in den Lüften zu ziehen und zu flattern, — hierhin, dorthin, — aufwärts, niederwärts, — bald einzeln gaukelnd fortzuhüpfen wie Libellen, bald wieder zusammenzuschwirren und sich zu verschlingen wie Arabeskengewinde, — oder gar ineinanderzufließen gleich bunten Wellen, aber nur, um in der nächsten Terzie wieder fänselnd auseinanderzustieben. Alfred vermochte ihren phantastischen, wirren Spielen kaum mit den Blicken zu folgen. Da suchte sein Auge die wunderbare göttliche Frau wieder; sie war verschwunden. Auch den engen Garten sah er nicht mehr; anstatt seiner breitete sich eine herrliche, weite, sonnige Landschaft vor ihm hin. Und wie die luftigen Tongestalten darüber schwebten, — nach oben, nach unten, bald näher kommend, bald fernhin schweifend, da wurden für Alfred's Auge und Ohr neue Wunder offenbar. Die Berge nickten mit grauen, bärtigen Häuptern in die Ebene, und rollten tönendes Gold herab, die Flüsse richteten ihre Wellen hoch auf wie silberne Jungfrauen, und warfen mit wasserblauen Augen den Wolken Liebesgrüße zu, die Bächlein schäkerten als spielende Kinder im Grase, die Bäume streckten ihre grünen Arme aus, den unbeständigen Wind zu fangen, die Frühröthe neigte sich wie eine Mutter herab, und küßte mit leisem Kusse die Blumen, und diese warfen kleine Springfluthen von Düften und Tönen in die Luft. — Alles, Alles hatte sein eigenes Leben, seine eigene Sprache, — und Alfred begriff jedes Leben, — verstand jede Sprache.

Aber nun riß sich die Erde auf, die gaukelnden Tongestalten wirbelten hinab in den Spalt, und als Alfred ihnen nachblickte, da sah er tief unten ein großes, ungeheueres Herz seine gewaltigen Lebenspulse schlagen; bange forschend heftete er seine Augen in den dunkeln Grund, denn er erkannte, daß es das Weltherz sey, was dort sein allmächtiges Triebwerk rege. Immer starrer und starrer blickte er hinab, mit unsäglicher Anstrengung, — aber plötzlich war es ihm, als sähe er nur in seine eigene Brust hinein, als schlage das große, mächtige Herz in seiner Brust. Da schwoll ein entzückendes Weh in ihm auf, ein heißes, beklemmendes Gefühl drohte seinen Athem zu erdrücken; er stöhnte auf und — erwachte!

Ja, es war sein eigen' Herz; noch fühlte er es gewaltig pochen. Angstvoll und freudig zugleich faßte er mit beiden Händen an seine Brust. „Gott!“ rief er, von Ahnungsschauer durchbebt, „ich ein Künstler? — Ja, ja, jetzt weiß ich es, — jetzt ist mir Alles klar!“ und von Seligkeit überwältigt, sank er in die Knie. Dann sprang er auf, breitete seine Arme der Morgensonne entgegen, die eben goldstrahlend aus den Bergnebeln stieg, und rief in glühender Andacht:

„Hohe, heilige Kunst! Dein bin ich für immerdar, und Du bist mein Leben und mein Glück: — Alles irdische Verlangen fällt von mir ab wie Thau im Morgenwind, und ich habe kein Denken und kein Fühlen als nur für Dich! — Du hast mich geweiht zu einem schwachen Gefäße, und so will ich denn hinausziehen in die Welt, und ihr meiner Seele Inhalt ausgießen in Tönen und Liedern. — Heil mir, wenn ich die Ahnung des Unendlichen in der Menschen Herzen pflanze!“

Sein Entschluß war im Augenblick gefaßt. Er konnte nicht länger weilen in diesen Mauern, die mit ängstigender Last auf ihn niederdrückten. — Nur ein Billet ließ er auf dem Tische liegen, mit den wenigen Worten:

„Eugenie, lebe wohl! Mich ruft die Kunst. Du wirst von mir hören. — Ich wäre Deiner Liebe nicht werth, wenn ich nicht thäte, wie ich thue!“

Dann nahm er seine Violine unter den Arm, setzte eine Reisekappe auf und schlich sich leise durch den Corridor zum Hause hinaus.

Er fühlte sich frei und neugeboren!

Schon hat er den Gipfel des nahen Hügels erreicht; noch einen Blick wirft er auf die Villa und die Stadt, und schreitet dann muthvoll die Straße jenseits hinab.

Und so ziehe denn Glück und Segen mit Dir, Künstlerjüngling! möge die Welt Dir nur halb so willig entgegenkommen, als Du ihr Deine besten Kräfte, Dein Höchstes, Dein Alles mit freudiger Begeisterung bringst!

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 19. d. M., im letzten Concerte der Geschwister Milanollo, hörten wir noch eine neue Ouverture von Hrn. Roth, Milglied des k. k. Hofoperntheaters, ein Werk, das für ein fleißiges Studium des Verfassers ein ehrendes Zeugniß gibt, und daß er dabei das Beste anstrebt, beweisen Spohr und Beethoven, die er zum Vorbilde sich genommen; wenn daher auch nicht originell, ist diese Arbeit doch recht wirksam. Der am selben Abende von Hrn. Becker gesungene „Deserteur“ (Ballade von Mosenthal, Musik von A. Hackel), sprach nicht an, da Stimme und Vortrag des Sängers nicht genügten, denn jene hatte keinen Klang, keinen Schmelz, und dieser war durchaus nicht dramatisch, was diese Ballade vor vielen doch fordert. — Einen harten Stand hatte auch Hr. Hölzl mit der Nicolai'schen Arie aus „Rosmonda,“ da die Seele des Publicums, aufgeregt und

gefesselt durch die Zaubertöne der Milanollo's, weniger Sinn für alles andere hatte, es überdieß der gebotenen Piecen eine solche Menge gab, daß man fast mit Ungeduld deren Letzte erwartete. — Mozart's Ouverture wurde trefflich executirt, nur das Tempo war etwas zu schnell.

Am 20. d. M. lernten wir in der Operette: Die „Opernprobe," einen Hrn. Reichhard, neuengagirten Tenor an diesem Hofoperntheater, kennen, und freuen uns, eine jugendlich frische Stimme wieder einmal gehört zu haben. Da aber seine Leistung dermalen eine allzubeschränkte war, so halten wir unser ferneres Urtheil zurück, bis wir mehr als eine Arie (aus „Roberto Devereux") von Donizetti gehört haben werden.

Am 23. d. M. trat in einem vor dem Ballete: „Der Frauenaufruhr," gegebenen Concerte Sigra. Anetta Ambrosich, angeblich erste Sängerinn der italienischen Oper in Amsterdam, auf. Wir haben dieselbe in Baden in einem Concerte der Milanollo bereits einmal gehört, — heute aber sang sie eine Cavatine aus Donizetti's „Torquato Tasso," ein Duett (mit Hrn. Kraus) aus Donizetti's „Lucrezia Borgia," und eine Cavatine aus Donizetti's „Gemma di Vergy" — in allen diesen wurde sie vielfach beklatscht, und man fand ihre schwache oder vielmehr ich möchte sagen, verhaltene Stimme, bei übrigens bedeutender Kehlenfertigkeit, vornehmlich in Passagen und dem Triller, angenehm. Mir gefiel ihr Triller nicht, weil er zu klein, fast ein Tremulando; mir gefiel auch ihre Schule nicht, weil sie keine Sicherheit im Anschlage hat. — Hr. Kraus dagegen erhielt und verdiente den Applaus, — man sah es seiner Leistung heute an, daß er die trefflichen Vorbilder des Südens nicht ohne Erfolg sehr fleißig studiert. — Das Divertimento für das chromatische Horn (Motive aus „Anna Bolena" von Donizetti), componirt und vorgetragen von Hrn. A. Roth, zeigt ein fertiges Talent im Ausbeuten fremder Schätze, daher ist hier: Componiren: Zusammentragen, ganz dem Wortlaute gemäß. Hr. Roth hat bedeutende Fertigkeit auf seinem Instrumente, und verdient unstreitig Anerkennung, doch ist sein Ton nicht klar, nicht schön, klingt so hölzern, zerfranzt, der Schmelz, der dieß Instrument erst liebenswerth macht, geht ihm noch ganz ab, — sonderbar, sollte der Hr. Compositeur und Concertist ganz die Bedeutung des Waldhorns verkannt haben? Und doch haben wir hier der eminenten Vorbilder für Ton und Behandlung mehrere, zur Genüge! — Hr. Zamara Antonio, Mitglied dieses Hofoperntheaters, spielte auf der Harfe: „Grand Adagio suivi des Variations sur la Barcarole de „Marino Faliero" (von Donizetti), und erwies sich in Technik und Vortrag als ein tüchtiger Meister seines Instrumentes, wobei man nur bedauern muß, daß seine Harfe völlig klanglos und mehrere Töne ein förmliches Gescheppcr gewesen. Wie man so ein Instrument zu einer öffentlichen Production wählen könne, ist unbegreiflich. — Die Ouverture zu Rossini's „Semiramide" ging bis auf die kleinste Nuancirung sehr brav.

G. Ath—s.

Musikalische Literatur.

Gesanglehre für Volksschulen und Privatlehranstalten und eine Sammlung leichter Singstücke von W. K. Schultheiß in Nürnberg. Erlangen 1841, bei F. Enke.

Der Hr. Verfasser, Elementarlehrer an der Knabenschule des St. Sebaldussprengels in Nürnberg, hat hier einen sehr zweckmäßigen und für Singlehrer an öffentlichen Anstalten sehr beachtenswerthen Leitfaden geliefert, wie er bei dem Gesangsunterrichte in seiner Schule, wo er „die hiefür in seinem Lehrplane ausgesetzte Zeit streng einhält," ohne darauf Rücksicht zu nehmen, ob anderswo dieser Unterricht in der Zwischenzeit oder beim Wechsel der Lehrstunden, als Erholung oder Belohnung für angewendeten Fleiß, benützt werde, behandelt, aber dieselben, wie er sagt, durchaus nicht mit übermäßigem Ernste. Herr Schultheiß ist der ganz richtigen Ansicht, daß von der Schule aus leicht den unzüchtigen Gassenliedern entgegengewirkt werden könne und solle, und daß dieß, wenn der Gesang mit dem Elementarunterrichte der andern Lehrgegenstände zugleich begonnen, am leichtesten und zweckmäßigsten zu Stande komme. Kinder singen gerne und Erwachsene hören ihnen gerne zu — darum kommt es nur darauf an, richtig gewählte Singstücke einzuüben; und hiezu hat der Herr Verfasser mit Berufung auf Schärlich und Schneider auch eine Anzahl von 38 Original-Liederchen gebracht, von denen man eingestehen muß, daß sie sehr zweckdienlich seyen, weil sie durchaus kindlich. Seine angedeutete Singunterrichts-Methode und die beigefügten Erklärungen können nicht anders, als sachgemäß und verständig genannt werden, nur hätte man der Vollständigkeit wegen nicht ungerne die Andeutungen über den Character-Unterschied der verschiedenen Tonarten (und wär's auch nur in nuce) ersehen, was Hr. Schultheis aber ganz unterließ, und es doch bei geistreichen Kindern gar leicht zu der Frage kommen kann: „Wozu denn die Plage mit so vielen Tonarten? ich singe alles in einer;" so wie es befremdet die obsolete Vorzeichnung von $^4/_8$ statt $^2/_4$ Tact vorzufinden, dagegen beim Chorale den gewöhnlichen $^2/_2$ außer Acht gelassen zu sehen. Die Auflage bei Enke ist gut und im Texte correct, weniger dieß im Musikantheile, so sind z. B. im 3. Gesange 8. Tact; im 7. Ges. 2. Tact; 12. Ges. 3. und 9. Tact; 16. Ges. 3. Tact; 17. Ges. 1. Tact; 29. Ges. 1. Tact; 31. Ges. 3. Tact — Fehler zu corrigiren.

Walde.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Gesänge von Albert Stadler. Linz bei Fried. Eurich & Sohn.

Wie sonderbar, daß unsere deutschen Tondichter die Stimme der Zeit überhören und sich so sehr dem Liede, dem Einfachen, Prunklosen hinneigen, daß Begabte und Unbegabte, Meister und Laien singen und wieder singen; — es mag doch etwas Wahrheit darin liegen, es mag kein nichtiger Schein seyn, was sie dazu drängt und dem sie nicht zu widerstehen vermögen. An Liedern sind wir reich, überreich und dennoch begrüßen wir freundlich jeden neuen Ankömmling, und hat er sich mit dem Freibriefe deutscher Wahrheit und deutscher Kunst legitimirt, so ist er uns doch stets willkommen. Und dieß Willkommen sey auch dem Verfasser der vorliegenden Gesänge gebracht, welche getreue Dollmetscher des reinen Gefühles der treuen Anhänglichkeit und Liebe an unseren Fr. Schubert, dessen Freund er gewesen. Diese Vereinigung, in Folge welcher Meinung, Richtungen, Kunstansichten durch eine Reihe von Jahren, gerade in der aufstrebenden Jugend und in dem Alter aufstrebender Mannheit gewechselt wurden, trug die besten Früchte und wenn auch Stadler's Muse nicht nach Brot geht, so ist er doch mit Leib und Seele ein Eingeweihter.

Was uns bei allen seinen Compositionen wohlthuend auffällt, ist die richtige Characteristik, die kräftige Wahrheit, anmuthige Melodie und besonders eine strenge regelrechte Form. Zur Motivirung dieses Ausspruches, so wie zur Anführung einiger Bedenken wollen wir diese Gesänge der Reihe nach durchgehen.

1. „Der Schiffer," von Otto Prechtler. Es-moll C. Agitato. Der Eingang (mit plastischer Anordnung) vergegenwärtigt den Sturm der Wellen, die Baßführung besonders gediegen — ein kurzer Übergang führt zu Es-dur $^6/_8$ der eigentlichen Romanze, wobei die melodische Begleitung recht gut angebracht ist — nur paßt die Schlußfigur einzelner Sätze, wie z. B. bei „heißt das Land" nicht, und scheint

auch nicht überall richtig angewendet, wie dieß namentlich bei dem Textworte „Klärchen“ sich zeigt, — vier fugenartige und sehr bezeichnend gewählte Tacte vermitteln die Aufnahme des Eingangsthemas. — Der Gesammteindruck der Romanze ist ein sehr wohlthuender und ein richtiger Vortrag dürfte ihn noch mehr erhöhen — so wie wir denn diese erste Nummer zu den besten rechnen.

2. „Drang in die Ferne,“ von C. G. Leitner, A-moll C. Anmuthige, frische Melodie, kräftig, ungekünstelt und wahr. Die Übergänge in der Begleitung nach A-dur hin und wieder etwas hart, richtig nach den anderen Tonarten, gelungen der Schluß in H-dur.

3. „Liebchens Gruß in die Ferne,“ von C. A. Kaltenbrunner, G-dur C. Ein Liebeslied, ein Träger zarter Gefühle, lieblich und zart, einnehmend; wenn auch ohne besondere Originalität in der Anlage, dennoch ohne Reminiscenz.

4. „Das blinde Mädchen“ von A. Pannasch, D-moll, C Larghetto. Im weiten Raume eines Weiberherzens ist nur ein Gast eingetreten, Gram, tiefer Gram, wie ihn nur ein Weib fühlen kann; ruhig, ergeben klingt das Leid, noch einmal breitet Erinnerung ihr rosiges Gewand über die Seele des Mädchens (D-dur $^6/_8$), frohere Weisen erklingen — warum sollten sie nicht? Sie klingen ja so harmlos und erzählen von einem Menschenleben, von einem Mädchen, das demüthig und ergeben liebte, was es lieben konnte, Natur, das Schwesterchen, den Jüngling — allein immerhin dringen festgetragene Moll-Accorde in das einfache Lied, und ihre Steigerung spricht von zerstörter Hoffnung und (Es-dur mit Übergängen nach Des und B) sie rufen nur: „Selbst im Tode ist ein schönes Leben.“ Wohl klingen die Regungen des Herzens nach, der Gram, das Leid kehrt wieder zum letzten Male, denn das Herz hat ausgeklungen. — Dieß scheint unser Lied anzudeuten, um die schönen Worte des Dichters zu verkörpern.

5. „Mondnacht“ von Heine, A-moll, C Larghetto. In dem Eingange scheint sich der Compositeur von dem Worte zur Passivität haben verleiten lassen; dadurch kömmt eine Ungewißheit, welche zu der anmuthigen Gesangführung des Liedes (A- und E-dur) nicht recht paßt; sehr störend ist die Schlußfigur (bei den Worten: „süßer Mond“); denn sie ist weder schön noch neu, noch dem Character des Liedes angemessen; überhaupt finden wir hin und wieder einzelne Figuren, wir möchten sagen, verlorene Posten, die einer andern Zeit angehören und jetzt als veraltet gelten. Wollte sich der Hr. Compositeur von solchen fern halten, so würde es für seine Producte ein wesentlicher Gewinn seyn. — „Jägers Abschied“ von Otto Prechtler, B-dur $^2/_4$ Andante. Auch dieß Lied leidet an einer unerfreulichen Passivität, denn weder eine tiefe Melancholie noch männliche Wehmuth sind darin motivirt.

6. „Der Meßner“ von C. G. Leitner, A-moll, $^2/_4$ Andante. In dem unterlegten Gedichte findet sich das Element des Schauerlichen, wie es Goethe in seinem „Todtentanze,“ Heine in einem ähnlichen Gedichte, behandelt haben, und das für Compositeure eine eigene Lockung zu haben scheint, wobei aber ein sehr gewichtiges Räthsel zu lösen ist, in dem es entweder eines glücklichen Wurfes oder einer weitergebreiteten Ausmalung bedarf, um durch Töne das zu bezeichnen, was der Dichter durch ein Wort anzeigt, ferner ist es doch nöthig, von dem Motive abzuweichen, und doch den Character festzuhalten. Wenn auch Hr. Stadler über diese Schwierigkeit nicht vollständig den Sieg davon getragen, so ist er doch glücklicher gewesen, als viele Andere, die desgleichen gleichfalls versuchten. Jene Stellen, worin das Hauptthema fortgeht, sind ganz passend, allein schon bei der Stelle: „Am Freihofthore“ — S. 2, finden sich sechs Tacte im Übergange nach C-dur, welche zu lebendig, wir möchten sagen, zu weltlich sind, besser ist der Theil S. 4, wo besonders der Baß characteristisch wird und sehr richtig ist die fugirte Choralführung S. 6, während S. 7 die Begleitung unbeschadet der Einfachheit an Monotonie und Mangel an Ausdruck leidet, denn hier wäre gerade die Stelle, schärfere Schatten und Lichter aufzusetzen, ohne gerade in eine Kirchhofscene à la „Robert le diable“ auszuarten. Dagegen ist wieder in der nächstfolgenden Stelle C-dur Allegretto: „Wie funkeln golden die Sterne,“ eine größere Einfachheit in der Begleitung, sogar ein Beschränken auf einige Accorde wünschenswerth — leichter wäre dann der Übergang zum Hauptthema, welches mit einigen recht guten Modificationen das Ganze characteristisch schließt.

7. „Vor meiner Wiege“ und „Sängers Braut“ von C. Leitner. Ohne Mängel aber auch ohne hervorstechende Vorzüge.

8. „Der Gräber“ von K. H. Kaltenbrunner, Es-dur C Andante für eine Baßstimme. Dieß Lied findet sich in dem obderennsischen Album zum Besten der Abgebrannten in Spital am Pyhrn, und wir schließen um so lieber damit bei der Besprechung dieser Gesänge, als darauf das Allgemeine, welches Stadler's Compositionen bezeichnet, am besten paßt: Einfachheit, Klarheit, Wahrheit. — Stadler hat Beruf für die Kunst, diese Proben beweisen es, daß er die zarte Jungfrau, Poesie genannt, männlich-ernst liebt, darum:

„So oft du kommst, sollst du willkommen seyn.“ Dr. K—ski.

---

1. „Die Post.“ „Mein Leben.“ „Zueignung“ (an Fräulein Sophie Löwe). Op. 23.
2. Heitere und ernste Gesänge für Sopran oder Tenor. Op. 26. Heft I. und II.
3. „Die beiden Angeführten.“ Komisches Terzett für Sopran, Tenor und Baß. Op. 27. Sämmtlich componirt von Louis Huth und verlegt von der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin.

„Toujours perdrix!“ werden meine Leser ausrufen. Immer Lieder und wieder Lieder. Man kommt in Versuchung zu glauben, die Einen hätten nichts zu thun auf dieser schönen Welt, als Lieder zu componiren, die Andern nichts, als selbe zu singen, und die Dritten gar nichts, als Sänger und Liedercomponisten zu kritisiren. Dieses letzte Geschäft ist (gern wird man es glauben) das unerquicklichste von allen dreien. Niemand kommt öfter mit Voltaire's Ausspruch: „Il faut la vérité aux morts, il faut des égards aux vivents,“ in Conflict, als der Kritiker. Ist aber eine Kritik als solche ohne Wahrheit denkbar? Ich glaube kaum. Man weiß, wie die Kritiken beschaffen sind, wenn die Rücksicht dem Kunstrichter bei jeder Zeile auf die Augen drückt; ich wäre daher beinahe versucht, da ich Hrn. Huth nicht kenne, anzunehmen, derselbe weile nicht mehr in diesem irdischen Jammerthal, um ihm so recht trocken die Wahrheit sagen zu können über die Brillenbäße, die in unendlicher Menge in seinen Liedern vorkommen, über die vielen harten Modulationen, von denen alles wimmelt, über die oft unmelodische, ja häufig ganz unsangbare Führung der Gesangsstimme, über die so oft unrichtige Declamation 2c. 2c.; da ich aber allen Grund habe, anzunehmen, daß sich Hr. Huth noch seines schönen Daseyns erfreue, und seine Arbeiten, wenn auch nicht Meisterwerke der Kunstproduction, doch nicht gar so verwerflich erscheinen, sogar überall ein beachtenswerthes Talent aus ihnen herausleuchtet: so wollen wir die Kritik mit „égard“ schreiben und sagen, daß die „Zueignung“ eine Kleinigkeit sey, die nur ein einseitiges Interesse haben kann, daß die „Post“ nicht übel componirt sey, wiewohl sie der Schubert'schen und selbst jener von Conradin Kreutzer bedeutend nachsteht, und daß dem Liede: „Mein Leben,“ die gar zu grellen Modulationen schaden, wovon wir eine hieher setzen wollen: Der Compositeur geht pag. 10 bloß mittelst einer einzigen durchgehenden Note aus B-dur ins H-dur, von da ins E-moll, dann ins G-dur und G-moll, hierauf ins Es-dur, As-dur 2c., und das Alles in wenigen Tacten. Das Lied: „Der Kirchgang,“ leidet, wie die meisten, wo eine Glocke eine obligate Rolle spielt, an Monotonie. Seite 6 declamirt er: „Für wen betet sie,“ dreimal nach einander auf ein und dieselbe Art. Das „Mädchen von Athen,“ wie das darauffolgende „Mailied“ sind beide recht nett geschrieben, letzteres hat sogar eine glückliche Melodie (etwas seltenes bei Hrn. Huth). „Mein Vorsatz“ hat mir gänzlich mißfallen, es ist kein Funke Humor (und doch soll dieß seyn) — weder im Texte noch in der Musik. „Aus der Ferne,“ ist ein zwar einfaches aber recht hübsches Lied. Im „Mauri'schen Ständchen“ finden sich einige originelle Gänge (3. Zeile 5. Tact). „Ihr Auge,“ eine unbedeutende, schlecht declamirte Bagatelle. „Die beiden Angeführten,“ hier ist die Musik besser, als der Text — der gar zu trivial. — Der Compositeur zeigt hier mehr dramatisches, als humoristisches Talent. Der letzte Satz ist sehr gelungen zu nennen. Ign. Lewinsky.

Practisches Orgelmagazin, enthaltend eine Sammlung der gangbarsten und werthvollsten Choral-Melodien, Modulationen, Vor- und Nachspiele. — Im Vereine mit G. Töpfer, E. Hentschel und mehreren andern Orgelcomponisten herausgegeben von Wilh. Wedemann. 1., 2., 3. und 4. Lieferung. Weimar, Verlag und Lithographie von Bernhard Friedrich Voigt.

In diesen vier Lieferungen finden sich Choralmelodien mit veränderten Harmonien. Sie sind ein Beweis, wie ein Theil der

Musikwelt, besonders derjenige, der sich mit Kirchenmusik befaßt, noch immer nach Einfachheit und Reinheit strebt. Ich möchte nur wünschen, daß auch der Quartsextaccord der ältern Strenge nach behandelt worden wäre, und daß man einige Male vermieden hätte, schon im vorletzten Tacte den Dreiklang der Tonica hören zu lassen. Einige andere Freiheiten in der Harmonie darf man nicht der neueren Zeit allein zur Last legen, sie sind ein (ob auch werthvolles?) Erbtheil der Vergangenheit. — Auch ich bin ein Gegner der Zwischenspiele, halte aber dafür, daß, wo sie einmal eingeführt sind, man sie beibehalten könne, und daß es daher gut ist, wenn sie nicht der freien Willkür derjenigen Organisten, welche nicht zugleich Componisten sind, überlassen werden. Simon Sechter.

Correspondenz.

(Pesth den 15. Juli 1843.) Sigra. Tadolini bereitete uns wahre musikalische Festtage; bei ihrem fünfmaligen Auftreten feierte sie vollständige Triumphe, so daß sie während ihres Hierseyns das Tagesgespräch bildete. Der „Liebestrank" war die erste Oper, in welcher sie am 4. d. M. im Nationaltheater sang. Trotz der sehr erhöhten Eintrittspreise hatte sich ein überaus zahlreiches Publicum eingefunden, welches die Künstlerinn gleich bei ihrem Erscheinen lärmend begrüßte. Indessen schien dieselbe im ersten Acte doch nicht den erwarteten Eindruck hervorgebracht zu haben; vielleicht war ihr das ganz neue Auditorium Anfangs ein Hinderniß zur Entfaltung ihrer vollen Kraft; vielleicht hatte auch das große Publicum von einer ausgezeichneten italienischen Primadonna einen größeren Aufwand von Colorаturen und Trillern, so wie eine ungewöhnliche Beweglichkeit im Spiele erwartet. Es möchte aber gerade ihr Maßhalten in beiden ein Hauptvorzug von ihr seyn; Gesang und Spiel verschmolz sie so zu einem Ganzen, wie es nur ein großes dramatisches Talent vermag; daher zeigte sie auch nur am geeigneten Orte ihre eminente Gesangsvirtuosität und ein erhöhtes Leben in der Darstellung. Das bewies sie schon im zweiten Acte der in Rede stehenden Oper, wo sie mit einer Virtuosität, Lebendigkeit, Schalkhaftigkeit und Grazie sang, die das ganze Publicum zum stürmischsten Beifalle hinriß. Der am Schluß eingelegte von Ricci für sie componirte Walzer war eine wahrhaft gesungene Apotheose eines Walzers. Einen eigenen Reiz gewährte noch, besonders in den graziösen Piecen, ihre wunderschöne weiche Aussprache der italienischen Worte. Die zweite Oper, die ihr Gesang verherrlichte, war die „Nachtwandlerinn," worin sie eine eben so originelle Auffassung als einen entzückenden Gesang zeigte. Am dritten Abend sang sie für das National-Conservatorium den zweiten Act aus dem „Liebestrank," in welchem sie eine Piece aus „Don Pasquale," eine recht anmuthige Walzermelodie aus einem Duett des dritten Actes einlegte, und damit so wie mit allen Nummern wieder Furore machte. Den vierten Abend sang sie in Nicolai's „Templer." Die umfangreiche in allen Chorden gleich kräftige Stimme der Tadolini, so wie die Gabe einer vielseitigen Auffassung befähigen sie auch in hohem Grade für die ernste Oper, das bewies sie im „Templer," obwohl ihre Neigung für die komische Oper und für die Semiseria hervortretender erschien. Die Nicolai'sche Oper war schon früher öfter mit Beifall hier gegeben worden; der Umstand, daß dieselbe dießmal unverkürzt und mit sehr vortheilhaft vom Componisten getroffenen Veränderungen, unter Mitwirkung der Tadolini und im Ganzen mit besonderer Sorgfalt unter Leitung des Componisten gegeben wurde, sicherte ihr dießmal einen noch größeren Erfolg. Namentlich hatte Hr. Nicolai die Instrumentirung, die große Schönheiten enthält, welche sogar vom großen Publicum mehrmals anerkannt wurden, zum Theil umgeändert. Der Beifall war wieder sehr groß, der Componist und die Tadolini wurden hervorgerufen, und der erste Act davon, so wie der zweite von der „Nachtwandlerinn" am fünften Abend mit dem glänzendsten Erfolge wiederholt. Daß die Tadolini immer durch Hervorrufen, Blumenregen 2c. ausgezeichnet wurde, brauche ich wohl nicht erst zu erwähnen. Hrn. Nicolai wurde vor seiner Abreise vom deutschen Theaterorchester- und Chorpersonale eine solenne Nachtmusik gebracht. — Was die Ausführung der genannten Opern im Übrigen betrifft, so gefiel von den Mitwirkenden besonders Hr. Joob durch seinen geschmackvollen Vortrag sehr, ingleichen Hr. Szerdahélyi als Dulcamara. Der Letztere ist zum Buffo geboren, und man vergißt fast über seiner ausgezeichneten Darstellung seine sehr mittelmäßige Stimme. Alle an den fünf Abenden Beschäftigten trugen übrigens ihr Möglichstes zu einem gerundeten Ensemble unter Hrn. Capellmeister Erkel's energischer Leitung bei. Von desselben Composition wurde in der Vorstellung zum Besten des Conservatoriums die originell erfundene und schön durchgeführte Ouverture zur Oper „Maria Bathori" gespielt.

Am deutschen Theater gab die italienische Operntruppe eine neue Oper: „Chiara di Rosenberg," von Ricci, die ich zu hören verhindert war, da an selbem Abend die Tadolini im ungarischen Theater sang. Darauf folgte „Der Barbier von Sevilla" zum Vortheile der Primadonna Sigra. Leva, in manchen Theilen gut gegeben. Zwischen dem ersten und zweiten Acte sangen die Beneficiantinn und unsere Dlle. Rosetti ein brillantes Duett aus Mercadante's „Bravo;" Erstere entwickelte eine gute Bravour, Letztere blieb ihr darin nicht zurück, war aber hinsichtlich der Stimme sehr im Vortheil. Zum Schluß sang Sigra. Leva mit den Sigri. Tosi und Magrini das durch ihrem Vortrag beliebt gewordene Terzett aus „Un' avventura di Scaramuccia," von welcher Oper der erste Act als letzte Vorstellung der Italiener gestern gegeben wurde. Darauf folgte eine Akademie, in welcher außer bereits schon gehörten Piecen zwei Lieder von Hackel und G. Schmidt, gesungen von Hrn. Wolf, Arie aus „Roberto d'Evereux," vorgetragen von Dlle. Rosetti; Duett aus „Columella," vorgetragen von Sigra. Leva und Sigr. de Barbieri, vorkamen. Ich wohnte der Vorstellung nicht bei. — Der italienische Violoncellvirtuose de Piatti ist jetzt hier und wird dem Vernehmen nach auch im deutschen Theater spielen. — Hr. Wild sang in Ofen-Arena in der „Norma," worauf „Othello" folgen wird. — Auch ein Concert fand noch im Nationaltheater zu einem milden Zwecke statt, in welchem außer der Tags vorher im deutschen Theater gehörten und in meinem letzten Berichte erwähnten Piecen noch vorkamen: die Faust-Ouverture von Spohr, eine Clavierpiece von dem ausgezeichneten Pianisten Hrn. Adler jun. vorgetragen, und Variationen für zwei Flöten von Fürstenau, von den HH. Doppler und Unger, Mitgliedern des Orchesters, gut executirt. — Von Kirchenmusik wurde in letzter Zeit in der Pfarrkirche unter Hrn. Bräuer's Leitung auch manches Gute geboten; z. B. eine Messe von Cherubini und eine von Beethoven (C-dur), in welcher letzteren die Einlagen von unserm würdigen Veteranen Hrn. Cibulka (Graduale), und von Tuczek (Offertorium) waren. Ersteres ist ein kräftig schöner Satz und erinnert in seiner Factur an die Naumann-Hasse'sche Periode, letzteres hat zwar Originalität und Schwung, tritt aber für die Kirche fast zu pompös und theatralisch auf. In der Ofner Pfarrkirche hörte ich neulich Hummel's B-Messe unter Leitung des Hrn. Adler sen., der vor seiner Composition eine tüchtig gearbeitete Fuge in C-moll, an welche sich ein melodisch schön erfundener Satz in C-dur anschloß, als Offertorium brachte. — Endlich wurde auch ein Requiem von Tuczek aufgeführt für die Frau v. Rosti, die liebenswürdige Gemahlin eines unserer thätigsten Mäcene, die auch eine gute Clavierspielerinn war, und Anfang d. M. starb. B—n.

Miscellen.

Eine neue Medaille auf W. A. Mozart.

Der großherzoglich-badensche Münzmeister Hr. Wilhelm Doell in Carlsruhe hat aus Verehrung für den großen Tonmeister Mozart und aus Dankbarkeit für die durch dessen Schöpfungen im Gebiete der Tonkunst ihm zuTheil gewordenen Vergnügungen sich veranlaßt gefunden, eine Medaille zu Ehren dieses Componisten zu verfertigen, und derselbe hat durch Realisirung dieser schon lange gehegten Lieblingsidee gewiß nur dem Wunsche von manchem Verehrer Mozart's entsprochen. — Der Künstler hat so eben zwei Exemplare dieser Medaille in Silber für die beiden Söhne des verewigten Meisters, Carl — und Wolfgang Amade, anher gesendet, wodurch es mir möglich wird, eine nähere Beschreibung der Medaille selbst zu liefern. Dieselbe ist von der Größe eines Thalers, und auf der Vorderseite befindet sich das Brustbild Mozart's in Profil, mit ziemlicher Porträt-Ähnlichkeit nach einem Kupferstich vom J. 1792 gearbeitet; mit der Aufschrift „Wolfg. Amad. Mozart." Die Rückseite enthält Folgendes: Auf einem Würfel, dem Sinnbild der Festigkeit und Dauer, liegt das „Requiem," unten herum einige seiner bekanntesten Werke, als: „Don Juan" — „Cosi fan tutte" — „Figaro" — „Zauberflöte" — 2c. Die herunterhängende Papierrolle enthält die Schlußstelle von Nr. 30 der Oper: „Weibertreue," mit den Worten: „So sind sie Alle," hier aber auf die oben nicht genannten Werke Mozart's bezogen. — Die Schrift unter dem Abschnitte bekräftigt dieses mit dem „Ewig blühend" als Gegensatz zu dem „Zeitlich vollendet" auf der Vorderseite neben dem Brustbilde. — Weiter zurück sind in

einen Felsen, mit Immergrün geschmückt, Geburts- und Sterb-Datum notirt, und über denselben auf den Bogenlinien das „Tuba mirum“ angedeutet. Das Ganze ist sehr fleißig und mit besonderer Liebe für den Gegenstand ausgearbeitet, und muß jedem Verehrer höchst willkommen seyn; weil es den Beweis liefert, daß ein aus freiem Antrieb nach mehr als 50 Jahren nach dem Tode des verherrlichten Meisters dargebrachter Tribut der Dankbarkeit sich auf ganz besondere Motive stützen muß, welche nur in der noch unerreichten Vortrefflichkeit der Schöpfungen dieses Ton-Heros zu suchen seyn mögen; denn: wer ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode noch geehrt wird, der muß doch Ehrenwerthes geleistet haben!? — Ich kann mich hier bloß auf die Anzeige von der Existenz dieser Medaille beschränken, um so mehr, als dem Vernehmen nach nächstens in Gaßner's musikalischer Zeitschrift für Dilettanten ꝛc. ꝛc. das Weitere bekannt gemacht werden soll.

Wien am 18. Juli 1843. Alois Fuchs.

Lablache und der alte Capellmeister.

Die „Tribune drammatique“ erzählt einen Vorfall, welche sich im Jahre 18** bei dem Aufenthalt des berühmten Bassisten Lablache in Mailand ereignete, und dem Character des großen Gesangsvirtuosen zur größten Ehre gereicht. In einem für Mailand ungewöhnlich strengen Winter trat ein dürftig gekleideter Greis mit der Violone unter dem Arm in das elegante Kaffehhaus der Galerie de Christoforis. Er legte seinen Hut auf ein Sammettabouret und begann sein Instrument zu stimmen. Trotz der gebeugten Stellung des Alten und der dürftigen Kleidung, welche seine vor Frost zitternden Glieder bedeckte, lag etwas Würdevolles und Ehrfurchtgebietendes in seiner ganzen Erscheinung. In einem Privatcirkel würde er mit seinen schneeweißen Haaren und den kummervollen, aber noch immer geistreichen Zügen die innigste Theilnahme erweckt haben, hier aber blieb er unbemerkt in dem gedrängt vollen Saale. Endlich entlockte er seiner alten Gefährtinn die bekannten schmelzenden, seelenvollen Töne. Sein Herz schlug vor Freude und er hatte bald vergessen, wo er sich befand und in welcher Absicht er gekommen war. Seit fünf Jahren hatte die Geige geruht, er hatte gefürchtet, durch sie an ein Unglück, welches ihm früher widerfahren war, erinnert zu werden. Jetzt glaubte er eine liebe, tröstende Stimme zu vernehmen, er hörte ihr aufmerksam zu und schuf sich mitten in dem lärmenden Gedränge eine eigene Welt. — Er spielte Wilhelm Tells Schwur mit außerordentlicher Präcision und ergreifendem Ausdruck; kaum aber hatte er die ersten Tacte beendigt, so eilte ein großer, corpulenter Mann mit offenen freundlichen Zügen auf ihn zu. Es war Lablache, der den alten, jetzt fast erblindeten Capellmeister erkannt hatte. — Luigi! guter alter Luigi! rief ihm der Sänger zu. — Signor Lablache! sagte der Alte erröthend. — Wie, rief Lablache, gerührt seine Hand drückend, dahin ist es also mit Ihnen gekommen? — Ich sehe nicht mehr recht, erwiederte der Geiger, und dann die Noth — — — — Genug! unterbrach ihn Lablache. Armer Luigi! Spiele mir mein Rondeau aus „Semiramis.“ — Der Alte gehorchte. — Nach der Introduction ließ sich eine herrliche mächtige Baßstimme hören, eine Stimme, wie es wenige gibt. Wie durch einen Zauberschlag verstummte das Getöse, und alle Anwesenden horchten den wunderbaren Tönen. Die Billardspielenden hielten inne und die im Bazar Spazierenden blieben an der Thüre stehen. Sobald der Gesang beendigt war, nahm Lablache seinen Hut und hielt ihn, im ganzen Saale und in der Gallerie die Runde machend, allen Anwesenden hin. Bald war der Hut bis zum Rande mit Geld gefüllt. Der Sänger eilte zu dem alten Luigi, und übergab ihm die reiche Spende mit den Worten: „Da nimm, wir wollen ein ander Mal theilen.“ — Der überraschte Greis fand nicht Zeit, seinen Dank zu stammeln, denn Lablache war in wenigen Augenblicken verschwunden. — Lablache blieb hierbei nicht stehen; seiner thätigen Verwendung verdankte Luigi eine völlig sorgenfreie Lage. Der alte Capellmeister hatte vor seinem Tode noch die Freude, seine einzige Tochter an einen sehr achtbaren Künstler verheirathet zu sehen. —

Notizen.

(Von den Kirchenwerken des am 12. Mai d. J. verstorbenen Joh. Georg Lickl, Regenschori in Fünfkirchen), sind neu aufgelegt worden bei Diabelli & Comp.: 1 Missa Solemnis in C für ein großes Orchester; 1 Offertorium in C (Domine Deus) für Baß und Fagott-Solo ꝛc. ꝛc. — Bei Mollo & A. O. Witzendorf: 1 Offertorium (de uno Martyre) für 4 Singst. und Viola-Solo ꝛc. — Die vormals bei Steiner & Comp. erschienenen 6 Litaneien und das bei A. Pennauer vorhandene Offertorium (de Trinitate) für 4 Singst. ꝛc. ꝛc. sind schon längst vergriffen.

(Hr. Capellmeister Pollak), welcher fast durch ein Decennium an der Innsbrucker Bühne verdienstlich gewirkt hat, folgt dem erhaltenen ehrenvollen Rufe in gleicher Eigenschaft zum Lemberger Theater.

(Hr. Wild, sagt die „Pannonia“), singt, sonderbar genug, am Ofner Tagstheater. Ich gönne meinen Ofnern dieß Vergnügen; aber im Namen der Kunst muß ich doch wieder rigoros gegen den Künstler selbst seyn, „denn so oft die Kunst gefallen, fiel sie durch Künstler,“ und Hr. Wild ist zufällig keiner von Jenen, die sich für das liebe Brot nothwendigerweise auf die Tribune stellen müssen. —“

(Hr. Ritter v. Frank), Director des Pesther deutschen Theaters, hat in Folge eines Urtheil-Erlasses, daß Hr. Forst wieder als Mitdirector anerkannt werden müsse, sich insolvent erklärt, und die Verantwortlichkeit für die Bühnenleitung mit 16. d. M. aufgegeben.

(Don Pasquale“ von Donizetti) wurde am 29. v. M. zum ersten Male in der königl. Oper zu London gegeben (Lablache hatte seine Benefice), und zwar mit einem Erfolge, ähnlich dem in Paris. Lablache, Grisi, Mario und Fornasari waren darin beschäftigt.

(Der bekannte Kunstjünger Hr. Bregenzer), dessen Fond an kräftiger Baßstimme viel Treffliches noch erwarten läßt, begibt sich zur Ausbildung im Gesange nach Mailand, was Jedermann nur lobenswerth finden kann.

(Hr. Granfeld), königl. Hannover'scher Hofopernsänger, dessen Leistungen vom vergangenen Jahre (in der Oper „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing) dem Kunstpublicum noch im guten Gedenken, befindet sich seit einigen Tagen, Behufs neuer Gastspiele in der Josephstadt, in Wien.

(Hr. Nicolai) arbeitet, wie es in einigen hiesigen Zeitschriften heißt, an einer neuen deutschen Oper; zuverlässigen Nachrichten zu Folge aber wird diese neue Oper der in Italien bereits vor Jahren gegebene „Il Proscritto“ seyn, den der sehr geschätzte Hr. Hofoperncapellmeister neu umarbeitet und hiezu einige Piecen neu componirt.

(Hr. Carl Binder), Capellmeister am Josephstädtertheater hat sich nach Preßburg begeben, um an der Stelle des, aus Pokorny's Engagement getretenen Hrn. Witt, das dortige Orchester zu leiten, und die Lortzing'sche Oper „Der Wildschütz“ die nächstens in der Josephstadt zur Production kommen, und wobei Hr. Granfeld gastiren soll, einzustudiren.

(Bauer's neue Oper: „Chi più guarda meno vede“) wird nun im Theater Rè zu Mailand einstudirt. Daselbst erwartet man auch Fioravanti's Oper: „La Dama e lo Zottalajo.“

Todesfall.

Lägel Joh. Gottlieb, Musikdirector in Gera, starb am 6. Juli l. J. Er war 1777 am 13. Dec. geboren, Sohn eines unbemittelten Dorfmusikus, erhielt seinen ersten Unterricht von Titel, dann von Krebs in Altenburg, und wurde ein tüchtiger Organist, war als Tenorsänger sehr in Achtung, gründete in Gera, wo er, nachdem er zu Weyda und Eisenberg Cantor gewesen, Musikdirector geworden, einen Gesangverein, und zeichnete sich als Kirchencomponist sehr vortheilhaft aus. Seine Tochter Elvira, eine in Leipzig und ganz Norddeutschland anerkannte sehr brave Sängerinn, gibt, nebst andern, auch das vollgültigste Zeugniß, welch ein Sanglehrer er gewesen. Über die Rechtlichkeit und Liebenswürdigkeit seines Characters herrscht in der dortigen Umgegend nur eine Stimme des wärmsten Lobes.

Berichtigung. Im Blatte Nr. 86 dieser Musikzeitung, Artikel Carl Czerny, lese man S. 357, Z. 8. Lipawsky statt Lipowsky; dann S. 358, Z. 10 von oben: Muzio Clementi, statt Clementini; und Z. 3 von unten: Reicha's statt Reiche's.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 89. **Donnerstag den 27. Juli 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Musikalische Daguerrotypen.

Wie man Musiklehrer wird.

Eine wahre und dabei rührende und belehrende Geschichte, erzählt von Ign. Lewinsky.

Als ich auf einer meiner kleinen Reisen nach Jörgelsstedten kam — (der neugierige Leser wird alsogleich fragen, wo denn Jörgelsstedten liege, worauf ich nur antworten kann, daß, wiewohl auf keiner Landkarte, es doch leicht zu finden sey, und in der gemäßigten Zone überhaupt keine 10 Meilen vom Wohnorte des jeweiligen Lesers liege, sollte sich dieser nicht etwa schon mitten darin befinden); also, auf einer meiner kleinen Reisen kam ich nach Jörgelsstedten. Lange Weile und schlechtes Wetter trieben mich in ein Kaffehhaus, allwo ich mich kaum niedergesetzt hatte, als ein schmächtig gebauter junger Mann mit Brillen, unter denen ein paar ganz kleine Äugeleins blitzten, und einem Schnurbart geziert, der schon seit einigen Jahren seiner gänzlichen Ausbildung, einem 17jährigen Wunderkinde gleich, entgegen harrte, grüßend auf mich zukam, und sich um mein werthes Befinden erkundigte. Ich war so eben im Begriffe mich sehr baß zu wundern, wen in Jörgelsstedten sothanes Befinden interessiren möge, als ich in dem Frager einen Mann erkannte, der zu merkwürdig ist, als daß die Leser nicht ebenfalls seine Bekanntschaft machen sollten. Vor vielen, vielen Jahren hatte ich nämlich die geniale Idee ein berühmter Compositeur werden zu wollen. Ich packte die Sache gleich beim rechten Zipfel, lernte bei einem alten krummen Harfenisten etwas Generalbaß, ließ mir erklären, was unter dem Worte Contrapunct zu verstehen sey, sah bald ein, welch' nichtsnutzige Wissenschaft dieß für eine componistische Celebrität des 19. Jahrhunderts sey, kaufte mir beim Antiquar ein paar alte italienische Librettis und fing flugs an, eine Oper zu schreiben. Zur Erholung componirte ich eine Symphonie pour le Pianoforte seul, und Walzer, Lieder, Variationen für ganze Orchester &c. Die schüttete ich förmlich aus dem Ärmel heraus. Dabei studierte ich keine fremden Meister, um die eigene Originalität zu bewahren, kurz, wie man sieht, ich fings recht genial an. Aber je berühmter ich werden wollte, desto obscurer blieb ich, ich wußte damals gar nicht warum, und träumte nur von verkanntem Genie, das erst nach dem Tode zur Anerkennung gelangen könne, von einem reichen Engländer, der auf einmal erscheinen und mir meine Manuscripte pfundweise abkaufen und mit Pfunden bezahlen würde &c. Aber ich wollte nicht sterben, der Engländer kam auch nicht, und das nemo profeta in patria fiel mir dreimal des Tages regelmäßig ein, wenn ich nämlich nichts zu frühstücken hatte, schlecht mittagmahlte und Abends im Gasthause mir nur ein Seitel Bier nebst einer Semmel geben lassen konnte, während Alles um mich her schlemmte. In dieser bedrängten, trostlosen Lage gab es nur einen einzigen Menschen, der das lebhafteste Interesse an mir und meinen künstlerischen Productionen nahm, der mich bat, ja recht viel zu schreiben, der eine aufrichtige Freude hatte, je größer und umfangreicher meine Manuscripte waren, der sie sogar mit nach Hause nahm, und ganze Stunden vor ihnen sitzend zubrachte, der einen Respect vor mir hatte, welcher mir so wohl that, zu einer Zeit, wo man mich gar nicht beachtete, kurz dieser Mensch war die begrüßende Erscheinung im Jörgelsstedter Kaffehhause, und mit einem Worte — — mein ehemaliger Notencopist. Weißt du, lieber Leser, was ein Notencopist für ein Wesen ist? Das ist ein Mittelding zwischen Mensch und Automat, ein Ding, das ein Manuscript forttragend, verspricht es am nächsten Tage heilig und sicher, rein und schön abgeschrieben, zurückzubringen, und sich dann ganze vierzehn Tage nicht sehen läßt, bis der Compositeur, in einer Höllenangst, das unschätzbare Kleinod sey verloren gegangen und so der Mit- und Nachwelt ein unberechenbarer Schade zugefügt, oder der verd— Kerl habe es gar um 1000 fl. an einen Kunsthändler, es für eine

eigene Arbeit ausgebend, verkauft, vom Hause fort in die entfernte Vorstadt rennt, wo er den Notenschreiber in seinem Stübchen arbeitend findet, der ihm auf seine ängstlich ungeduldige Frage ganz phlegmatisch zur Antwort gibt: „Ihr Manuscript liegt schon seit fünf Tagen fertig, ich habe aber noch keine Zeit gehabt, es zurückzubringen.“ — Ein Copist ist eine Maschine, die aus einer Seite Manuscript fünf Seiten Copiatur macht, und einen armen Teufel von Componisten systematisch an den Bettelstab bringt; ein Copist ist ein Mensch, der auf Rechnung einer etwas unleserlichen Handschrift so viele Fehler schreibt, bis man gezwungen ist, die Piece noch einmal copieren zu lassen; ein Copist ist ein Mensch, der alle Repetitionen ausschreibt, um mehr Geld zu verdienen; ein Copist ist ein Mensch, der da behauptet, er könne transponiren, und dann in der Abschrift ein ♯ statt eines ♮, ein ♭ statt eines ♯, eine diatonische Note statt eines ♯ oder ♭♭ gar zierlich geschrieben bringt, und sich dann ungemein wundert, wenn man ihm sagt, die Copie sey voller Fehler; ein Copist ist ein verstockter Mensch, der diese Fehler nicht einsehen und, was noch schlechter, nicht verbessern will, so daß man sich selbst herstellen und mit dem Federmesser zwei Stunden radiren muß, während welcher Zeit man das Ganze füglich hätte selbst schreiben können; kurz ein Copist ist die Plage, die Geißel, die Pein eines jeden Compositeurs, und doch ein nothwendiges und zwar das nothwendigste Übel für ihn. Ein solcher stand nun vor mir, und mit ihm das personificirte Bild aller meiner Jugenderinnerungen, damaliger Hoffnungen und Bestrebungen. Nach einigen einleitenden gewöhnlichen Redensarten fragte ich ihn, welche Stellung er denn in Jörgelsstedten genieße? Voll Stolz und Selbstbewußtseyn antwortete er mir: „Ich bin Singlehrer in einer Musikschule.“ „Sie Singlehrer?“ fragte ich, „Sie, der Sie außer ein wenig Walzergeigen keine Idee von Musik überhaupt, viel weniger vom Gesang insbesondere hatten.“ „Nichts leichter, als das,“ versetzte der ci-devant Notencopist mit liebenswürdiger Offenheit. „Ich will Ihnen die ganze Geschichte mit wenig Worten aufrichtig erzählen. Ich hätte selbst nie gedacht, daß ich zu etwas anders tauglich wäre, als zum Notenabschreiben, denn ich hatte so gut wie gar keine musikalischen Kenntnisse, als die ich mir durch das Copiren erwarb; aber kommt das Amt, so kommt der Verstand. Wäre mir nicht einst die Noth an der Kehle gesessen, als ich vierzehn Tage nichts zu verdienen hatte, so wäre ich heute noch Copist. Die Kehle mußte dafür auch Hülfe schaffen, ich ging zum Theater und wurde Chorist. Die Nase stand mir aber natürlich höher, als die Kehle, und ich sah nicht sobald, welch' herrliches Leben unsere Solosänger hatten, als ich beschloß, auch einer zu werden. Ich trat nach einander auf drei Theatern auf und fiel glücklich dreimal durch, denn wenn auch die meisten unserer jetzigen Sänger Naturalisten sind, so wie ich, so haben sie doch wenigstens Stimme. Ich hatte aber kein gesundes Organ, keine Methode, und keine Routine, außer im Durchfallen. Dafür sprach ich den gediegensten Provinzialdialect, welches Talent man aber mit Zischen und Auslachen belohnte. Was sollte ich machen? Wieder Chorist werden? Um keinen Preis. Ich fing also wieder an Noten zu schreiben, handelte nebstbei mit Cravaten und Handschuhen, und kam endlich auf die Idee Lectionen im Clavier, Violin und Gesang zu geben. Und ich calculirte ganz richtig. Denn, dachte ich mir, die Anfänger verstehen doch auf jeden Fall noch weniger, als ich, und die HH. Eltern oder sonstige P. T. Angehörige besonders der untern Stände meistens gar nichts von Musik, und jedenfalls läßt sich ihnen durch mehrere Monate oder ein bis zwei Jahre irgend ein blauer Dunst vormachen. Dazu muß man hauptsächlich die Kunst verstehen, sich ein bischen präsentiren zu können, und dabei gelehrt thun, d. h. nur über alle Meister und Kunstwerke schimpfen, und noch mehr dergleichen Charlatanerien anwenden, und der Musikmeister ist fertig. — Nu, Sie wissens ja von sich selbst, da auch Sie demselben Stande angehören,“ setzte der Excopist hinzu. Ich wußte kaum, ob dieser Zusatz Dummheit oder Ironie war, da ich aber meinen Vogel kannte, so hielt ichs für das erstere und fragte nur: „Aber, wenn ich auch zugebe, daß Sie die Eltern Ihrer Zöglinge oder sonstige Laien zu täuschen vermögen, wie gelang Ihnen denn das bei dem Chef der Musikschule, in der Sie angestellt sind?“ — „O! der hat so angefangen, wie ich,“ war die Antwort, „und wenn Sie mir versprechen, nicht auszuplaudern, so will ich Ihnen erzählen, wie es kam, daß der Inhaber einer Musikschule wurde.“ Ich versprach, was er begehrte und er begann: „Mein Chef ist ein Mann, vor dem die Welt Respect haben muß, und er hat in seinem Fache gerade dieselbe Carriere gemacht, wie Napoleon in seiner Stellung. War dieser der Sohn eines unbemittelten Adeligen, so war mein Chef der eines armen Bauern; studierte jener in der Militärschule zu Brienne, so war dieser der Zögling und später der Gehülfe eines Landschullehrers, allwo er auch ein wenig Singen lernte; commandirte jener später Armeen und hatte eine alte Garde, so befehligte dieser ein Chor lustiger Schuljungen und dirigirte ein Corps alter Musikanten; hatte Napoleon mehrere Reiche, so hat mein Herr dafür mehrere Häuser, kurz er ist jetzt ein sogenannter „Mann bei der Stadt,“ ein zweiter Napoleon im Kleinen, wenn man den unscheinbaren Anfang beider in Betracht zieht, und in demselben Orchester, in welchem er vor einigen Jahren Noten auflegen mußte, ist er gegenwärtig die erste Person.“ — „Ja, allen Respect vor einem solchen Manne,“ versetzte ich, „der sich durch Talent von nichts zu etwas aufgeschwungen, wiewohl er trotz seiner ungeheueren Ähnlichkeiten mit Napoleon doch nicht wie dieser die Kunst versteht, seine Umgebungen zu wählen und sie auf den gehörigen Platz zu stellen, denn (entschuldigen Sie, aber wir kennen uns) Sie wären nicht mein Singmeister, wenn ich Vorstand einer Musikschule wäre.“ „Erlauben Sie,“ meinte der nunmehrige Maestro, „das Talent meines Herrn ist durchaus kein musikalisches, sondern nichts mehr noch minder als eben ein Aufschwingungstalent; durch kluge Soumission erhielt er ein Gemeindeämtchen nach dem andern, dabei trieb er Industrie und borgte Geld gegen gute Procente, gab Concerte und Soirées gegen 20 kr. Legegeld, wobei er seine Schüler als Virtuosen fungiren ließ und von dem Grundsatze ausging, das Publicum könne um einen Zwanziger doch nicht so enorm entwickelte Talente fordern, als um 3 oder 4 Gulden, und was die Wahl seiner Umgebung betrifft, so hat er gerade an mir sein Factotum und den rechten Mann gefunden; doch unter den Lehrern der übrigen Instrumente gibt's einige so komische Kerle, daß ich Ihnen ein Paar derselben“ — Bei diesen Worten wurden wir durch die Ankunft des Chefs unterbrochen, der so eben ins Kaffehhaus trat. Der Copist wollte mich mit ihm bekannt machen, aber ich lehnte das ab, kannte ich ihn doch schon zur Genüge. Mittlerweile hatte sich das Wetter aufgeheitert, ich empfahl mich meinem ehemaligen Copisten und jetzigen Herrn Collegen und ging. Unterwegs fielen mir aber folgende Fragen ein: Wohin soll es mit der Musik kommen, wenn in Städten und Bezirken von nicht geringem Umfange Subjecte von solchen Kenntnissen und solcher Gesinnung Lehrer oder sonstige Repräsentanten derselben werden? Wer ist derjenige, der in derlei Fällen ein competentes Gutachten über die Befähigung eines mit der musikalischen Erziehung beauftragten Individuums zu geben hat? Wenn schon das Herumlectioniren in Privathäusern von ungeschickten Halbdilettanten oder sonstigen armen Teufeln, die aus drückender Noth zu diesem Erwerbe greifen, nicht zu verhindern ist, sollten nicht Leute, die in öffentlichen Anstalten (gleichviel, ob Privatunternehmung oder nicht) angestellt sind, durch vom Staate anerkannte Institute (etwa Conservatorien oder zu gründende Akademien der Musik) beglaubigte Zeugnisse ihrer Taug-

lichkeit und Tüchtigkeit haben müssen, bevor sie sich unterfangen, einen öffentlichen Character bekleiden zu wollen? Wie viel Talente mögen wohl, wenn sie solch ungeschickten Lehrern in die Hände fallen, auf die größten Abwege geleitet oder gänzlich unterdrückt worden seyn? Ist überhaupt der gemeinschaftliche Schulunterricht in der Musik, wenn er nicht mit der größten Geschicklichkeit, mit dem größten Fleiße und mit der größten Vorsicht geführt wird, tauglich, musikalische Talente auch nur zu entwickeln, vielweniger sie zur Reife zu bringen? ꝛc. ꝛc. — Die Beantwortung dieser Frage und in wiefern dieß auch selbst für den Staat mehr oder minder beachtenswerth — dieß überlasse ich meinen Lesern, mir aber drängten sich noch andere unwillkürlich auf — und daß dieß geschah, ist die ernste Seite meiner komischen Begegnung zu Jörgelsfledten.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Hr. Neumann hatte eine Benefice. Da er wohl wußte, daß seine Talente, so anerkannt dieselben seyn mögen, seine Beliebtheit, so groß dieselbe seyn mag, und die gewählten drei Lustspielchen, so gehaltvoll diese auch seyn mögen, ihm kein volles Haus verschafft hätten, so kam er auf den guten Gedanken, weiland Lanner's großes Orchester mit dem kleinen Lanner an der Spitze, zu engagiren, und siehe da, die sonst verlassenen Räume füllten sich immer mehr und mehr, und es war gar lustig anzusehen. Nach dem ersten Stückchen wurden die „Schönbrunner" und die „Hans-Jörgel-Polka," nach dem zweiten ein Quodlibet, und nach dem dritten die „Steirer" gemacht. Der kleine Lanner dirigirte das Orchester und Hr. Raab den kleinen Lanner. Dieser junge, hoffnungsvolle Walzervirtuose ist zu etwas Höherem berufen, d. h. er wird wahrscheinlich einst bei Bällen die Musik in den so hoch gebauten Orchestern dirigiren, gegenwärtig ist aber sein Spiel so zarter Natur, daß es die Berührung der rauhen Hand: Kritik nicht verträgt. Er hat übrigens die ganze Beweglichkeit und Lebendigkeit seines nun verstorbenen Vaters, wovon doch die eine Hälfte wirklich natürliche Anlage, die andere aber eingelernt zu seyn scheint. Die ganze Erscheinung des Kleinen brachte übrigens einen angenehmen Eindruck hervor. Jede Nuancirung, die er hervorbrachte oder die auch Hr. Raab, als umsichtiger Lehrer, für ihn spielte, wurde aufgefaßt und lebhaft applaudirt. In dieser Beziehung, man muß es gestehen, zeichnete sich hauptsächlich das Publicum der Gallerie als besonders feinfühlend aus. M***.

Montag den 24. Juli zum ersten Male: „Der ist die und die ist der," oder: „Er kennt sich nicht aus." Posse von Carl Hoffmann, Musik von Hebenstreit.

Wir wollen weder eine Recension über das Stück schreiben, noch den Erfolg oder den Titel desselben bewitzeln, noch über den dermaligen Verfall der Localposse Jeremiaden anstimmen, ohne ein richtiges und tüchtiges Palliativum dagegen angeben zu können; sondern wir wollen nur offen, ehrlich und kurz sagen: Das Stück fiel durch, und die Musik — theilte das Schicksal des Stückes; warum? Das wissen die beiden Verfasser und das Auditorium nur zu gut, und für die bei der Vorstellung nicht gegenwärtigen Leser ist's auch kein Turandot'sches Räthsel. M***.

In der Josephstadt äußert der „Antheil des Teufels" seine Zugkraft auf das Publicum, so wie es zu erwarten gewesen; es wurde derselbe vorgestern bereits zum zwölften Male gegeben, und hat immer ein sehr schön besuchtes Haus effectuirt. Die Musikpiecen werden großentheils noch immer zur Wiederholung verlangt, und Dlle. Miller, Hr. Rienner und der Hr. Capellmeister Titl noch immer herausapplaudirt. Es sind aber auch in der Musik so an's Herz dringende Motive, daß man sich ihrer nicht erwehren kann, und darum ist jedes Treiben schlecht zu heißen, das dem Compositeur hier zu nahe tritt, oder gar seine Weisen als entlehnt, oder dem Französischen nachgebildet, oder — „als wirksam auf Kosten Anderer" zu verdächtigen sucht. Rigoros seyn ist in der Kunst recht, nur darf man nicht verknöchert, boshaft seyn. Walde.

Correspondenz.

(Pesth den 19. Juli 1843.) Die Tadolini, Nicolai und „il Templario" in Pesth *). Es ist keine schlechte Idee von Bartay, dem Director des ungarischen Nationaltheaters, gewesen, die Tadolini auf drei Gastvorstellungen zu engagiren! War auch die Frucht an und für sich etwas überreif, so war doch die Ernte ungemein ergiebig. Sigra. Tadolini, die seit so und so viel Jahren so hochberühmte Tadolini, trat in den ersten Tagen des Juli als Adina im „Liebestrank" bei gedrängt vollem Hause auf; sie wurde mit einem enthusiastischen Beifall empfangen, und im Verlaufe der ganzen Vorstellung so oft vorgerufen, daß ich es mir gar nicht gemerkt habe. Ihre Stimme ist noch immer von bezaubernder Wirkung, die Virtuosität unübertrefflich, bis auf den falschen Triller, der hin und wieder die Illusion etwas störte. Blumen flogen nicht bouquetweise — sondern förmlich treibhausweise auf's Theater, und außer den jetzt genannten Huldigungen fehlte es auch nicht an Serenaden und andern Auszeichnungen! — Einige Tage später gab sie die Amina in der „Nachtwandlerinn" mit gleichen Erfolgen, — und wieder einige Tage später die Rebecca in Nicolai's „Templario." In allen Vorstellungen die nämlichen Vorzüge — der nämliche Triller, die nämlichen Auszeichnungen. Die Rebecca dürfte die schwächste Leistung gewesen seyn, aber die Umgebung war meines Erachtens in dieser Oper auch noch viel schwächer, als die andere. — Nicolai dirigirte die erste Vorstellung seines „Templario" selbst. Er wurde bei seinem Erscheinen im Orchester mit einem donnerähnlichen Applandissement empfangen, und nach jedem Actschluß mehrfach gerufen; er verdient diese Auszeichnung in hohem Grade. Ist der „Templario" auch nicht ein vollkommner Maßstab für das, was Nicolai eigentlich leisten könnte und sollte, so bleibt er doch immer ein sehr interessantes Werk und voll der duftigsten Tonblumen. — Schade, daß einige der schönsten Motive nur der Ouverture gewidmet, und in der Oper selbst gar nicht mehr vorkommen; dahin rechne ich das Andante ³/₄ Tact und das Thema des Coda in der Ouverture. — Die berühmte Triller-Arie wurde mit Furore aufgenommen, und da capo verlangt. — Das Duett zwischen Rebecca und dem Templer ging aus dem sehr einfachen Grunde spurlos verloren, weil man heut zu Tage die Ansprüche macht, ein Duett von zweien singen zu hören. — Der später folgende Chor wurde wiederum da capo verlangt, und die Wiederholung auch geleistet; er ist in der That von enormen Effect. — Im dritten Act ging's etwas Decrescendo. Das höchst interessante Gebet Rebecca's mit dem Frauenchor fiel matt aus; die ganz verkehrt gewählte Mondscheindecoration, die mit der Situation nicht in der geringsten Beziehung steht, that ebenfalls das Ihrige, um das Interesse etwas einzuschläfern, und so zog sich denn dieser Act bis zu dem vom Componisten höchst geistreich mit dem Trompetensolo eingeleiteten Chor der Ankunft Ivanhoe's wo das Interesse der Zuhörer neue Nahrung sog, und sich bis zum Schluß der Oper rege erhielt. Die Schlußarie Ivanhoe ist reizend und machte den beabsichtigten Effect. Hr. Joob, der den Ivanhoe sang, verdient wegen seiner äußerst fleißigen Leistung die volle Anerkennung der Kritik. Chöre und Orchester waren so ausgezeichnet, wie man es fast nicht besser zu wünschen braucht. Vom Übrigen schweige ich. Wo nichts ist, da hat der Kaiser sein Recht verloren. — Als Nicolai zwei Tage später auf den Wunsch der ungarischen Theaterdirection wiederum dirigirte, fand er auf seinem Pulte einen wunderschönen Blumenkranz, den er unter Beifallsjubel in Empfang nahm. — Nach der Oper hatten die Mitglieder des deutschen Theaterorchesters eine große

*) Bei dem Umstande, daß die Erscheinung der Sigra. Tadolini auf dem ungarischen Nationaltheater besonderes Interesse allgemein erregte, glauben wir vorstehenden aus einer ganz trefflichen Feder geflossenen und mit gediegener musikalischer Kenntniß geschriebenen Privatbrief unsern Lesern nicht vorenthalten zu dürfen. D. Red.

Serenade veranstaltet, in welcher abwechselnd große Ouverturen und Chöre zu Ehren des lieben Gastes ausgeführt wurden *). — Nicolai dankte sehr bescheiden, und wünschte, daß die Zeit herannahen möge, in der seine Leistungen mit den bereits gespendeten Auszeichnungen in gleichem Verhältnisse stünden. — Diese Zeit wird aber sicher bald kommen, denn wer neben so viel Talent, so viel Feuereifer für die Kunst besitzt als er, dem kann und wird die vollste Anerkennung seiner Zeitgenossen nicht entgehen. Und somit Gott befohlen! (B. P.

*) Einen Tag früher war bereits vom ungarischen Theaterpersonale das Nämliche geschehen. —

Kreuze und Auflöser.

Über den „Antheil des Teufels" schreibt ein ungenannter Correspondent aus Wien in das Pesther Tageblatt: „Höchstens die Musik von Titl verdient Lob, obwohl sie keine der besten Arbeiten dieses talentvollen Meisters genannt werden darf, welchen gewisse, nicht Titelsüchtige, sondern Titelwüthige, durch eine bis zur Absurdität getriebene Überschätzung wohl auch noch zu Grunde richten werden." Was das letzte anbelangt, transeat, damit hat der geschätzte und in seiner Kunst bereits hinlänglich gewürdigte und anerkannte Tonmeister selbst zu thun und sich zu verwehren; was aber das dürfen bei Belobung der betreffenden Titl'schen Musik, die zu den besten gehört, die er noch geschrieben — angeht, darüber müssen wir mit dem Hrn. —r. rechten, und würden es, wäre dieser musikalische nemo (denn als solchen characterisiren ihn seine eigenen noch so wenigen Worte) nur irgendwo getauft, sey's in der Kunst, sey's in der Ehrlichkeit als Berichterstatter; so aber hieß es nur leere Luft peitschen, und wir gewännen höchstens — des Teufels Antheil.

Unsere Tanzcomponisten sind noch immer mit ihren Walzertiteln in keiner Verlegenheit; es ist ihnen alles eins, heißt die Partie: Kraut oder Rüben, Fleisch oder Fisch, wenn's nur ein Titel ist. So kündigt ein Herr Sehr zwei Walzerpartien unter dem Titel: „Die Herzensdränger" und „Tanzblätter" an. Ei! Ei! Herr Sehr, so was ist sehr —!!?? verhältnißmäßig!

Notizen.

(Daß die beiden Herren Hofopernсapellmeister Nicolai und Proch) mit Compositionen von Opern beschäftigt seyen, haben wir bereits mitgetheilt. Hierauf folge zur Ergänzung, daß auch die beiden HH. Capellmeister am Josephstädter Theater, Titl und Binder, neue Opern componiren, und zwar der Erste über einen Text von Hrn. v. Told, der Andere über einen von Hrn. Kupelwieser. Nehmen wir nun, daß von den uns bekannt gewordenen auch die HH. Hoven und Geiger mit neuen Opernschöpfungen beschäftigt seyen, und alle diese ihre Werke bis zur Wintersaison zu fertigen gedenken, so ist gewiß bald für das reichhaltigste Novitäten-Repertoire in der deutschen Saison gesorgt.

(Leopold v. Meyer) gab in Bukarest bereits zwei nicht sehr besuchte aber sehr beklatschte Concerte.

(Dlle. Henr. Carl) veranstaltete nach ihrer Rückkunft aus Jassy in Bukarest ein Concert, dessen Ertrag sie zum Aufbauen der dortigen baufälligen Protestanten-Kirche widmete. Hierzu — nebst einem kostbaren Türkoisenschmuck für sie selbst — sandte als Beitrag der Prinz Albrecht von Preußen 30 Stück Friedrichsd'or.

(Rauscher, der kön. würtembergische Tenor), gastirt mit sehr viel Beifall im Pesther deutschen Theater.

(Mad. Schodel) gibt nächsten Monat einen Gastrollen-Cyclus im Pesther Nationaltheater.

(Mad. Rohrbeck, die Wiedner Localsängerinn), gefällt in der Preßburger Arena im Palffygarten sehr, hat sogar (als Salome in Nestroy's „Talisman") Gedichte bereits erhalten, und man ist gewärtig eines ähnlichen Verfahrens und Treibens, wie bei Mad. Thomé, die Josephstädter Localsängerinn! Mad. Brünning wird alldort ebenfalls gastiren.

(Die italienische Oper unter Romani's Direction) erfreut sich im Preßburger Theater bedeutenden Beifalls, vornehmlich darunter Sigra. Leva. (Romani ist als Librettodichter und Mitarbeiter des „Figaro" vortheilhaft bekannt.)

(Zum Andenken an die Tadolini) hat der Gastwirth zur „goldenen Flasche" in Pesth Tadolini-Schnitzeln erfunden. Sollte dieß der großen Künstlerinn etwa Ersatz seyn für den ausposaunten goldenen Kranz?! O Unsterblichkeit! O Kunst!!

(Der Komiker Wallner), Raimund's Spiegelbild, gastirt mit sehr vielem Erfolge in München.

(Hr. Wild), unser in Pesth gastirende Tenor-Veteran, ließ gegen Jeiteles aus Prag, genannt Seidlitz, in den „Spiegel" eine Philippica einrücken, weil dieser ihn in einer Recension verunglimpft. Nach

(Hr. Dr. Fr. Wiest) schwingt die journalistische Ritterlanze gegen Jedermann, der da behauptet: „Wild hat keine Stimme mehr!"

(Der Violoncellist Alfred Piatti) macht im ungarischen Nationaltheater gute Geschäfte; er gab am 19. d. M. dort ein zahlreich besuchtes Concert, was Hrn. v. Bartay bewog, mit demselben auf zwei andere Concerte zu contrahiren, und zwar auf den 24. und 26. d. M.

(Daß der bekannte Violinvirtose Prume) gestorben, widerrufen die aus- und inländischen Zeitschriften; vielmehr wird behauptet, er sey, da einige Besserung zu hoffen, zur Behandlung nach Paris transportirt worden.

(Die Liedertafel in Altona) beging am 28. v. M. in dem dortigen Rainvall'schen Garten ein großes Fest. Dabei wurden vierstimmige Lieder von Callivoda, Melchert, Meves, Zöllner, Wiprecht und Marßen, unter Leitung des Letztgenannten von 80 Sängern auf's Trefflichste vorgetragen.

(Der berühmte Akustiker Kaufmann) producirt seine Instrumente derzeit in Altona.

(Mad. Damoreau), die Pariser Nachtigall, rüstet sich zu einem Zuge nach Nordamerika.

(Mad. Schröder-Devrient) hat dem Violinisten Marchese Prospero Manara aus Parma, dessen Concerte sich nicht allzureichen Besuches erfreuten, 50 Thlr. von ihrem Antheil bei der Production der „Schweizerfamilie" — worin auch er sich hören ließ, edelmüthig abgetreten.

(Sennora di Logano), eine Sängerinn von seltenen Gaben und so hinreißender Stimme, daß ihr Niemand zu widerstehen vermag, belebt dermalen die Kunstcircles Londons. Sie ist eine edle Dame, einer ausgezeichneten Familie Spaniens entsprossen, und nur durch traurige Ereignisse gezwungen, mittelst der Kunst ihren Unterhalt zu sichern. Dem Vernehmen nach gedenkt sie auch Paris und Wien im nächsten zu besuchen.

Der spanische Künstler Miro hat von Espartero dee Isabellenorden erhalten.

(Die Direction des Grätzer) Stadttheaters soll (brieflichen Nachrichten zu Folge) der dortige Komiker Remmark erhalten haben.

Auszeichnungen.

Hr. Raphael G. Kiesewetter (k. k. Hofrath beim Hofkriegsrathe) aus ausgezeichneter Schriftsteller in der Kunstwelt bekannt *), ist von Sr. k. k. Majestät in den österreichischen Adelstand mit dem Prädicate Edler von Wiesenbrunn erhoben worden. Zugleich hat der hiesige Verein der Gesellschaft der Musikfreunde demselben das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugesandt, — da Hr. von Kiesewetter diesem Vereine durch 22 Jahre als Vicepräses vorstand, nun aber diese Ehrenstelle niedergelegt hat.

(Meyerber) ist zum Ehrenmitgliede der unter Kunz's Leitung stehenden Müncher Liedertafel ernannt worden, und hat derselben entgegen eine neue Cantate zum Geschenke gemacht.

*) Von ihm sind bereits bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen: a) Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung unserer heutigen Musik. b) Über die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altgriechische Musik. c) Guido von Arezzo; sein Leben und Wirken; nebst einem Anhange über die dem heiligen Bernhard zugeschriebenen musikalischen Tractate. d) Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Styles, dem Anfange der Oper, und e) die Musik der Araber.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 90. **Samstag den 29. Juli 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

5. Die Bühne.

Von Andreas Schumacher.

(Fortsetzung.)

Die Mangelhaftigkeit der deutschen Opernbühne, die Unzulänglichkeit ihrer Leistungen und Halbheit ihrer Eindrücke tritt wohl nirgends so fühlbar hervor, als in ihren executiven Leistungen. Alles, was man an der verkehrten, illusorischen Tendenz eines einzelnen Zeitraumes, einer vorübergehenden Epoche an den musikalisch und poetisch thätigen productiven Kräften tadeln mag, reicht nicht an die ungeheure Summe von Verkehrtheiten, Geschmack- und Bildungslosigkeit, mit denen die Darstellung deutscher Kunstwerke oft geradezu ihrem Aufkommen entgegenwirkt! — Täuschen wir uns nicht länger darüber! Weisen wir jenen verkehrten Patriotismus von uns, der die Mängel der Seinen mit dem Mantel der Nächstenliebe verhüllt, anstatt herzhaft die Sache der Wahrheit zu vertreten und den Wunsch nach Besserung, nach freierer allgemeinerer Entwicklung auszusprechen!

Sicher gab es Zeiten, wo dieser Vorwurf die deutsche Opernbühne weniger traf, als eben diese Decade, wo es so fühlbar, sowohl an großen entwickelten Meistern deutschen dramatischen Gesanges, als an jüngern bildungsfähigen Talenten zu mangeln anfängt! Der Beifall, den die deutsche Oper in London und Paris erwarb, war zum großen Theile ein aufrichtiger, der Eigenthümlichkeit der deutschen Kunst gezollter! — Noch jetzt leben achtungswerthe Vertreter des deutschen Gesanges — wer weiß das nicht? — Ist es aber genug, daß diese Stadt dieses, eine andere Stadt jenes ausgezeichnete Individuum bei ihrer Bühne besitze, genug, daß Wien sich seiner Hasselt, seines Staudigl, Berlin sich seines Spontini, Leipzig seines Mendelssohn-Bartholdy rühme ꝛc. ꝛc., ist damit die deutsche Oper zu jenem Standpuncte erhoben, auf dem sie als nationales Schauspiel, als ein Zweig des deutschen Dramas berufen ist? — Geben sich deutsche Opernvorstellungen da — oder dort als ein schönes, gerundetes, lebensvolles Ganzes — tragen ihre Leistungen das Gepräge der Vollkommenheit an sich — zu welcher andere Nationen — in ihren Hauptstädten, ja selbst in den Hauptstädten fremder Länder, — ihre nationale Oper fortwährend zu heben und als ein gerundetes, selbstständiges Ganzes geltend zu machen wissen? — Zeigt sich irgendwo jener patriotische Ehrgeiz, der unsere Kunst über jede fremde zu erheben, siegreich den Kampf mit dem Ausländer zu bestehen sich anschickte? — — — Ist die deutsche Oper das, was sie ihrer eigenthümlichen, nationalen Sendung nach seyn soll — oder lassen ihre Darsteller in Beziehung auf Wahrheit des Characters und selbst musikalische Vervollkommnung und Bildung der Stimme — so viel zu wünschen übrig, daß wir auf die dramatische Wirkung unserer Oper — folglich auf ihr bestes eigenthümlichstes Lebenselement mehr und mehr verzichten müssen? —

Es liegt nicht immer an dem guten Willen der Einzelnen, wenn das Ganze sich zu jener Vollkommenheit nicht erhebt, die ihm zu wünschen wäre! Es fehlt ja, denk' ich, nicht an Aussichten für ein gutes Engagement? Es fehlt doch nicht an Lorberkränzen?! Wenigstens sollte man glauben, daß ein Jahresgehalt von 6- bis 8000 fl. C. M. für die Fähigkeit, ein Paar Arien am Clavier einzulernen — eine recht annehmbare Proposition sey, — die den glücklichen Besitzer eines hübschen f. g. a. — wohl aneifern dürfte, seine unvergleichlichen Qualitäten der deutschen Opernbühne nicht zu entziehen! Wenn man nichts braucht, als einige gute Töne in der Kehle, um ein gefeierter deutscher Operist zu werden, so wird doch der, dem Mutter

Natur diesen „Heckethaler“ geschenkt hat, sich entschließen können, ihn bei irgend einem Herrn Impresario wechseln zu lassen urd den Herren Honoratioren ein „Contractlein“ vorzusingen? — Die Vergänglichkeit einer bloßen Naturgabe ist freilich eine Rücksicht, die Manchen zurückschrecken könnte, sich der Bühne zu weihen. — Doch die neueste Zeit gibt ganz andere Erfahrungen an die Hand! — Man sehe z. B. Herrn W***. Der Mann hat längst keine Stimme mehr. — Er reist. — Wo er aber hinkommt, geht ihm ein großer Ruf voraus. — Was ihm zu hoch ist, transponirt er; was zu tief, das läßt er aus — er singt doch — zu erhöhten Preisen und vor gedrängt vollem Hause — und überlegt man die Sache bei kaltem Blute — so ist er noch immer ein guter Sänger, denn:

er hat zwar keine Stimme mehr, aber die fehlt den andern auch —
er spielt ewig sich selbst, — aber das thun die andern auch; —
er falsettirt gar zu stark. — das thun die andern aber auch; —
er singt immer das Nämliche — das thun aber die andern auch —
und er erinnert doch noch zuweilen an die Zeit, wo er eine Stimme hatte, was die andern nicht thun.

Die Vorstellung, daß ein Künstler nie aufhören darf zu lernen, — ist freilich sehr abschreckend! — Wenn man bedenkt, daß das Jahr hindurch doch vielleicht drei deutsche Opern neu einstudiert werden mögen, — und daß man zu seinem Part höchstens vier Monate Zeit hat, — im Anfange die widerwärtigen Clavierproben, bis man die Noten lesen lernt, dann diese Unzahl Quartett-Proben, endlich die Proben mit dem ganzen Orchester, und wie der Capellmeister und der Regisseur und der Compositeur sich hinabschwitzen, bis sie dem Unvergleichlichen seine schwierigen, bald zu hoch, bald zu tief liegenden Stellen moduliren, punctiren und hineinmemoriren! — was steht solch ein Mann aus! —

Allein tröste sich Jeder, der sich dem schwierigen Stande eines deutschen Opernsängers weihen will — das begegnet ihm nur einmal im Leben! — Sobald er drei Opern einstudiert hat, braucht er gar nichts mehr zu lernen! Drei Opern sind genug, um die Welt zu durchreisen! — Wohin er als Gast zu kommen gedenkt, dahin schickt er früher das Verzeichniß der Opern, in denen er debutirt — man wird sich überall beeilen, seine Wünsche pünctlich zu erfüllen. Hat er in Prag gesungen — so kommt er nach Wien, von Wien geht er nach Pesth, Grätz und Linz — über München und Stuttgart nach Frankfurt und Berlin.

Singt er alle Wochen dreimal, und jede Gastrolle nur wieder dreimal und die beste darunter auf Verlangen, auf allgemeines Verlangen, auf hohes und höchstes Verlangen — und dann, um dem allgemeinen Wunsche des Publicums zu entsprechen, noch einmal zum letzten Mal, — so gehen vier Wochen herum und das Jahr müßte noch einmal so lang seyn, wollte er in einem Jahre alle tenorbedürftigen Theater Deutschlands bereisen. —

Bietet man ihm aber irgendwo ein lebenslängliches Engagement, welches er, wie begreiflich, erst dann annimmt, wenn die Stimme im Abnehmen — und am Eintritt ins letzte Viertel ist, — nun so lernt er vielleicht noch ein Paar Opern — dann ist es ohnedem aus und er bezieht seine Villa. Ja, der Mensch wird endlich immer musikalischer und bekommt nach und nach, was man ein gutes Gehör nennt, — was ihm seinen Stand erleichtert. Es gibt sogar Beispiele, daß Menschen, die in ihrer Jugend dem Theater von Herzen gram waren, dann, wenn sie keine Stimme mehr hatten, erst recht leidenschaftlich zu singen anfingen. — Das heilige Feuer für die Kunst bricht oft recht wunderbar hervor, und mancher deutsche Tenor wäre mit der Zeit noch ein wahrer Apoll geworden, hätte ihn das viele Punschtrinken und Tabakrauchen nicht eben zur Unzeit die Stimme gekostet! —

Selbst eine Sängerinn — braucht nicht mehr zu lernen, als vier bis fünf Opern — und zwar für's ganze Leben. Es gibt so viele Bühnen, welche den Geschmack des Publicums bei dem Bekannten und Classischen festzuhalten wissen. Die Vorsicht, Gäste nur in uralten Opern auftreten zu lassen, die sonst keinen Heller mehr tragen, ist eine so allgemein gebilligte Maßregel der Herren Pächter und Intendanten, daß eine Sängerinn, die bloß Gastrollen gibt, gar nie in die Lage kömmt, eine neue Oper einzustudieren. Sollte sie aber ausdrücklich mit der Clausel für die Opernbühne — vielleicht von Paris — gewonnen werden, daß sie auch in neuen Opern mitzuwirken habe, so bringt ihr der Componist oder ein sonstiger Opernfreund ihren Part bei so vielen Privatproben, Dinées, Soupées — mit so vielen Huldigungen und Aufmerksamkeiten stellenweise bei, daß selbst ein hartnäckiges Gedächtniß, von Spitzen, Seidenstoffen und Champagner unterstützt — unbemerkt seine Rolle weghat. Wo wäre der Sänger, dem nicht irgend eine Dame ein Merkmahl ihrer Zufriedenheit — wo die Sängerinn, der nicht die Huld eines Großen ein Andenken ihrer schönen Leistung zuwendete — wenn sie einen neuen Part gesungen? —

Soll ich noch von den Lorberkränzen, den ausgestreuten Gedichten, den Ständchen, Triumphzügen und geistreichen Lobreden der Journale reden?

Quam pulchrum est digitis monstrari et dicier: hic est!

Also — an Aufmunterung fehlt es nicht — das Studium zehrt die Seele nicht auf, das Alter ist nicht schrecklich — an kleinen Unnehmlichkeiten selbst wäre kein Mangel — und doch — und doch? — — ja und doch ist die Concurrenz nicht groß genug, um den Bedarf zu decken. „Die feinen Sorten sind sehr begehrt und Tenore fehlen gänzlich“ — hört man in Breslau, Leipzig und Debreczin sagen.

Scherzen wir aber nicht — die Oper wird leider jenes Kunstfach bleiben, für welches man die Merkure aus den derbsten Klötzen schneiden muß, wenn die Natur jenen Fond herrlicher Töne in ihre Brust gelegt, welchen weder Verstand noch Studium, weder Begeisterung noch Besonnenheit ersetzen kann! Fragen wir lieber nach den Gründen, aus denen die deutsche Opernbühne immer mehr an bedeutenden Gesangstalenten verarmt! — Fragen wir nach den Mitteln, ihr jenen Nachwuchs jüngerer Talente zu sichern, dessen sie bedarf, wenn die sinkende Theilnahme für ihre Leistungen — wenn die Intensivität dieser Leistungen selbst sich wieder heben, und dieser Zweig deutscher Kunst überhaupt auf eine der Nation würdige Höhe der Entwicklung gebracht werden soll. (Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Am 26. d. M. wurde in der St. Annakirche Jos. Haydn's fünfte große C♯ Messe (auch unter dem Namen **Missa Sanctae Ceciliae** bekannt) gegeben. Die Aufführung dieses Meisterwerkes war eine (abgerechnet einige Unzulänglichkeiten der Soprani und Alti) bis in die feinsten Nuancen gelungene, ein wahrer Genuß für jeden unbefangenen Kunstfreund, der fern von aller Sucht nach erkünstelter Neuheit und modernem Flitter, ein klares, von echter Gefühlswärme durchgeistertes Verständniß classischer Musik als das Ziel und Muster einer musikalischen Production ansieht. Diese Haydn'sche **Missa**, eines der bedeutsamsten Werke des Altmeisters in contrapunctischer Beziehung, verdiente wohl, öfter als es bis jetzt geschah, aufgeführt und nachdrücklicher gewürdigt zu werden, und die Verehrer Haydn's müssen sich dem wackeren Hrn. Prof. Ferd. Schubert (der dieses Werk mit der ihm eigenen Umsicht und Vorliebe dirigirte) für diese herrliche Wahl

zum innigsten Danke verpflichtet fühlen. Für die treffliche Besetzung der Solopartien bürgen die Namen Lutz und Borschitzky. Als Einlagestücke bot uns der würdige Hr. Chorregent Krommer's schönes Vocalquartett „Ave Maria" (A-dur), eine durch und durch gediegene Arbeit, und als Offertorium das meisterhafte „Alma Dei (F-dur) von Mozart. In der That eine äußerst glückliche und geschmackvolle Wahl, die den ästhetischen Tact der eben erwähnten geschätzten Oberleitung auf eine entsprechende Weise beurkundet. Der ausgezeichnete Andr. Bibl saß an der Orgel, und erfreute uns, vorzüglich am Schlusse, durch eine geistvoll durchgeführte Fuge von eigener Composition. So ging denn jeder Musikfreund wohl erbaut und voll Vergnügens aus der Kirche. Unter diese zählt sich denn auch der Referent selbst, der in Folge dieser, ihn ganz erfüllenden Stimmung, nicht umhin konnte, von einer so interessanten Production in diesen Blättern eine Erwähnung zu machen. — Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 25. Juli 1843: „Don Juan" von Mozart. Hr. Leithner als Gast und Mad. Barth-Hasselt zum ersten Male nach ihrer Kunstreise.

Über diese Oper, bei derselben Besetzung wurde in unsern Blättern bereits gesprochen, und zwar am 18. Juli v. J. Heute wurde Mad. van Hasselt beim ersten Auftreten nach ihrer Kunstreise von dem zahlreich versammelten Publicum mit lärmendem Zurufe empfangen und nach jeder Nummer ihrer Leistung (— sie sang die Donna Anna) applaudirt, und ging diese Auszeichnung so weit, daß sie die Entrée-Arie des zweiten Actes gezwungen war zu wiederholen; es ist aber auch gewiß, Mad. van Hasselt gehört zu den geistreichsten, kunstvollsten Sängerinnen der Gegenwart. Hr. Leithner ist in Spiel und Gesang zu kalt, darum kann und wird er nicht ansprechen. Wo ist da die Gluth des Südländers, die Anmuth und Lüsternheit des Lebemanns, das (ich möchte sagen) unwiderstehliche Diabolische des Verführers, dem kein weiblich Wesen sich zu entziehen vermag? Wir haben bereits drei individuelle Gebilde dieses einen und desselben Characters: Don Juan von Mozart, Faust von Spohr und Bertram von Meyerbeer, — und, so fern und verschieden sie von einander jeder dieser Meister zeichnete, so bin ich doch fest überzeugt, Hr. Leuthner singt und spielt einen wie den andern; und darin nur, in der stereotypen Einförmigkeit in der Auffassung und Behandlung liegt es, daß dieser mit wirklich sehr bedeutenden Vorzügen begabte Sänger durchzugreifen und eine Anerkennung als Künstler zu erringen nicht im Stande ist. Hr. Draxler war als Leporello wohl schwerfällig, er sang aber dagegen um so leichter, besser, feuriger: er verdiente den Applaus in der Registerarie und im Sextette des zweiten Theils. Störend war seine Burleske in der Scene Don Juans und des steinernen Gastes; wo Musik und Situation Grauen erwecken, dahin gehören keine Lazzi. — Dlle. Diehl als Elvira konnte, — ungeachtet Fleiß und das beste Streben überall sichtbar — nicht genügen, der Part ist ihr vielfach zu hoch, und es wäre wahrlich kein Wunder, wenn dieß Forciren ihre Stimme ganz verdärbe. Dlle. Kern als Zerline, Hr. Pfister als Don Ottavio und Hr. Just als Masetto genügten so weit; das Orchester war excellent und die Chöre gut, jener: „Hoch soll die Schönheit leben," im Schlusse des ersten Actes, mußte wiederholt werden.

G. Ath—s.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Grande Valse sentimentale pour le Piano par Jos. Lanz. Op. 21. Vienne chez Ant. Diabelli & Comp.

Ein gut geschriebener Walzer mag häufig (und dieß ist gewiß für ihn ein Lob) ein heilsames Gegengift für Sentimentalität seyn, und ich habe histerische Damen gesehen, die schon in der Früh ihren Kaffeh mit Sentimentalität tranken, und welche diese Seelenstimmung den ganzen Tag über nie verließ, bis sie beim Klange einer Strauß'schen Walzerweise auf Histerie, Sentimentalität, Essen und Trinken und überhaupt auf Alles vergaßen, nur um zu tanzen. Auch glaube ich nicht, daß ein Orchestercompositeur es je darauf anlegen würde, seine Zuhörer in sentimentale Stimmung zu versetzen. Unsere Claviercomponisten haben es oft anders gehalten, es gibt Valse di Bravoura, in denen die Darlegung einer ausgezeichneten Fingerfertigkeit die Hauptsache ist, und auch vorliegender „Grande Valse sentimentale" ist nicht der Erste seiner Gattung. Doch bedünkt mich, als habe Herr Lanz, dem es um eine richtige Characterisirung seines Stückes zu thun war, über diese vergessen, daß es denn doch ein Walzer ist, den er schreiben wollte. So hübsch erfunden aber auch sein Grundthema in B-moll ist, so schön auch der darauffolgende Mittelsatz in der Paralleltonart Des-dur, besonders in seinem zweiten Theile ist, so dürfte doch der Grundtypus der ganzen Gattung zu sehr außer Acht gelassen seyn, und nur Seite 4 findet sich ein Satz in Ges-dur, in welchem er glücklicher getroffen ist. — Schon aus diesen wenigen aber für den Gegenstand genügenden Andeutungen läßt sich entnehmen, daß wir es hier mit einer, wenn auch nicht ganz tadelfreien, doch immer an sich recht interessanten Salonpiece zu thun haben, die einem schon vorgeschrittenen Spieler immerhin einige angenehme Viertelstunden bereiten kann. Die Auflage ist schön und correct.

Lewinsky.

Correspondenz.

(Prag am 19. Juli 1843.) Sigra. Viardot-Garcia ist eines jener Kunstphänomene, derer ein Jahrhundert sehr wenige nur hervorbringt, und selbe hat in unserm Prag so vielen Anklang gefunden, ja solche Sensation erregt, daß ich nicht umhin kann Ihnen einiges mitzutheilen, worunter vielleicht doch manches, was sonst übergangen worden. Also zur Sache: Am 5., 6. und 7. d. erfreuten sich auch die hiesigen Bewohner, die gefeierte Mad. Garcia-Viardot persönlich kennen zu lernen, deren Triumphe während der heurigen italienischen Saison zu Wien die Neugierde aller Kunstfreunde so sehr rege machten. Da Sie die Virtuosität dieser Künstlerinn aus eigener Erfahrung hinlänglich kennen, so will ich Ihnen auch nur eine kurze Übersicht über ihre hiesigen Debüts und über den Eindruck, welchen sie darin bei den Pragern hervorbrachte, mittheilen. — Am 5. und 6. wurde Rossini's: „Barbiere di Seviglia" vollständig in italienischer Sprache aufgeführt. Mad. Garcia-Viardot wurde bei ihrem ersten Auftritte mit rauschendem, allgemeinem Beifalle empfangen und derselbe schon nach ihrer ersten Arie, als wie zum Beweise, daß Jedermann sich in seinen Erwartungen nicht getäuscht habe, lebhaft wiederholt. Die Piecen, welche sie an diesem Abende einlegte, waren Deßauer's „Ouvres," Schubert's „Post," die französische Romanze „La leçon tyrolienne," die „Cachuchina" und am Schlusse der Oper die „Cenerentola-Variationen." — Bei der zweiten Vorstellung trug sie das D-moll-Ständchen von Schubert, ein von ihrem Vater Garcia componirtes spanisches Lied, die französische Chansonnette „Rataplan" und die „Cenerentola-Variationen" vor. Am 3. Abend war anfänglich Concert, wobei sie Rossini's Cavatine „Di tanti palpiti" und jene aus „La gazza ladra" sang; hierauf folgte der 2. Act des „Barbiere," wobei sie wieder das „Ouvres" ein spanisches Lied: „Yo que soy contrabandista," ein Lied über Uhland's: „Ich bin vom Berg der Hirtenknabe," die Romanze „La leçon tyrolienne," die „Cachuchina" und am Schlusse die „Cenerentola-Variationen" einlegte; letztere mußte sie an allen drei Abenden wiederholen. Bei der letzten Vorstellung genoß die alle Zuhörer immer mehr entzückende Künstlerinn nach der Scene am Claviere die hier seltene Auszeichnung, daß eine reiche Spende von Lobgedichten ihr zugesendet wurde. Ergriffen von dem bei jeder Gelegenheit enthusiastisch gewidmeten Beifalle bedankte sie sich mit den schmeichelhaften Worten: „Ich bin glücklich, dem Publicum zu gefallen, für welches Mozart „Don Juan" geschrieben hat." — Bei dem stürmischen Jubel, der auf jede ihrer Gesangsnummern von der ganzen Versammlung erfolgte, bei dem lebhaften Empfange, mit welchem ihr Auftreten immer verbunden war, bei den unzählige Male wiederholten Hervorrufungen, bei den Begeisterungen endlich, welche sie sogar ihrer nächsten Umgebung einflößte (Hr. Kunz sang am 3. Abend sogar mit einer bedeutenden Heiserkeit den Barbier, um die Vorstellung nicht zu vereiteln),

hat Sigra. Garcia-Viardot gewiß die Überzeugung erlangt, daß sie auch in Prag die höchste Meinung über ihr Kunsttalent, wie in Wien, rechtfertigte und befestigte. Jedoch ist man hier entschieden der Meinung, daß Sigra. Garcia-Viardot mehr als Concertsängerinn die volste Bewunderung verdiene, wozu sie vermög ihres ungeheuren Stimmumfanges und vermöge der Leichtigkeit, Anmuth und Virtuosität, mit der sie bisher ganz unerhörte musikalische Kunststücke vorträgt, vorzüglich berufen zu seyn scheine. Daß sie hier nicht eben solche Bewunderung als dramatische Sängerinn, und insbesondere als Rosine sich errang, von deren Vorzüglichkeit der Darstellung ich mich doch in Wien überzeugt habe, möchte ich nur ihrer Umgebung zuschreiben; denn obwohl hier die Nebenpartien der Oper nach Möglichkeit mit den besten Mitgliedern und Gästen besetzt waren, so lassen sich deren Fähigkeiten, abgesehen von der Fremdartigkeit der italienischen Sprache und der dadurch vermehrten Schwierigkeiten, mit jenen der Sigra. Garcia-Viardot durchaus in keine Parallele ziehen, sondern bildeten höchstens nur einen zierlichen Rahmen, der bei dem herrlichen Gemälde der liebenswürdigen Künstlerinn leicht übersehen werden konnte, ein Umstand jedoch, der bei dem Auftreten einer Sängerinn auf ihre dramatische Leistung immer einen nachtheiligen Einfluß ausüben muß. — Jedermann stimmt damit überein, eine ähnliche Sängerinn vor Sigra. Garcia-Viardot hier noch nicht gehört zu haben, so wie auch, wie einzig in seiner Art das Entzücken sey, welches sie durch den Vortrag jedes ihrer Lieder gewähre. Das Theater, in welchem die Preise der Plätze auf das Doppelte erhöht worden sind, war am 1. Abend ganz, am 2. und 3. Abend aber nur halb voll, woran größtentheils nur die Jahreszeit Schuld seyn konnte.

P—a.

Notizen.

(Moriani), von dem das bösliche Gerede ging, daß er seine Stimme verloren, gastirt in Dresden, und erregte am 11. d. M. in der „Lucrezia Borgia" und am 15. d. M. in der „Lucia di Lammermoor" (den brieflichen Mittheilungen von dort zu Folge) ungemeinen sehr schnell verbreiteten Enthusiasmus. Uns kamen Referate darüber zu Handen, in denen es heißt, daß man nicht genug bezeichnende Worte finden könne, um alle die unsterblichen Vortrefflichkeiten zu schildern, in denen Moriani vor Allen vorzüglich. Von Dresden soll Moriani nach Rußland abgehen wollen, „um den kalten Norden mit seiner Gluth zu erwärmen" — wie es heißt. Nebst Moriani wird auch Dlle. Wüst als eine dramatische, wohl geschulte und mit einer sehr angenehmen Stimme begabte Sängerinn beifällig gelobt, und der Mad. Spatzer-Gentiluomo und der HH. Mitterwurzer und Vestri ehrenvoll erwähnt.

(Hr. Wenzel Tomaschek, der Veteran der Musikmeister), befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(Dlle. Sophie Löwe) ist für Berlin von Hrn. v. Cerf engagirt worden.

(Hr. Liszt) hat in seiner Begleitung den italienischen Bariton Ciabatta, — nun ja, der Wandelstern seinen Sateliten.

(Hr. Ritter), bisheriger Regisseur in Mannheim, ist Theaterdirector in Bremen geworden.

(Beethoven's Statue zu dem Monument in Bonn) ist im Modelle vollendet; Professor Hähnel in Dresden hat es verfertigt und wird dasselbe von Sachverständigen (Professor Kiß aus Berlin, Prof. Rietschel aus Dresden, und selbst von Schadow) für eines der ausgezeichnetsten Werke neuerer Zeit erklärt. Die Aufstellung und Einweihung des Denkmahls wird im Jahre 1844 geschehen.

(Seit Liszt aufgetreten), schlagen alle Clavierspieler darauf los, und nennen sich doch Pianisten; sie sind aber eigentlich Fortisten oder vielmehr Cyclopen der Musikwelt.

(Campe und Hoffmann in Hamburg) theilen ihren Bücherladen mit einem Hutmacher; — darüber hat sich die Welt moquirt; — warum dieß? arbeiten denn nicht beide für Köpfe?!

Auszeichnung.

Der Preßburger Kirchenmusikverein hat dem Mitarbeiter unserer Musikzeitung, Hrn. Groß-Athanasius, das Ehrenmitglied-Diplom zugesendet.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem grossen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 91. Dinstag den 1. August 1843. Dritter Jahrgang.

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

5. Die Bühne.

Von Andreas Schumacher.

(Schluß.)

Ich glaube, — den traurigsten Einfluß auf die deutsche Oper hat die in allen großen deutschen Städten eingerissene Vorliebe für die — Localposse, diese Stammhälterinn aller Trivialität, genommen. Die Localposse, aus dem entarteten Volksschauspiele — hervorgegangen — lud die Theaterdirectionen sämmtlich ein, ihre komische Oper, ihr Schauspiel aufzugeben. Die Trümmer ihres Chores, die alten Lappen ihrer Pantomime, und ein Orchester, dessen Mitglieder sehr billig zu haben waren, genügten für diese elendste und verworfenste Gattung des Schauspiels, welche das Flitterwerk und den Schein aller Gattungen bühnlicher Darstellungen in sich vereinigt und vermischt, ohne von irgend einer mehr als die oberflächlichsten, schlechtesten, erbarmungswürdigsten Bestandtheile beizubehalten, die gerade das festhält, was die Bühne sonst ausscheiden, und als ungenießbar ausspeien würde, gerade das zusammenflickt, was die Blöße der Kunst nicht mehr zu bedecken vermag, gerade das magnetisch anzieht, — was sonst der Seiltänzerbude, dem Affen- und Marionettentheater überlassen blieb. — Blicke man jetzt hin auf den Chor jener Bühnen, die einst 60 bis 80 Individuen für ihre Oper besoldeten, die frischesten Stimmen aufsuchten und diese, sobald irgend mehr als eine gewöhnliche Anlage vorhanden war, auch für die besseren Zwecke der Oper ausbildeten! — Das Theater bezahlte seinen Chor — kein Verein der Welt kann, wenn es ihm an den Geldmitteln dazu gebricht, gleich aufmunternd, gleich vorbereitend für die Oper wirken! — Zählen wir nach, wie viele unserer besten deutschen Sänger aus den Theaterchören hervorgingen — wie viele von unsern Musikvereinen ausgesandt wurden, das Ergebniß wird uns sicher über den Einfluß dieser Vereine belehren.

So war Wien vor 15 und 16 Jahren die reichste und glücklichste Pflanzschule des Gesanges. Keine deutsche Stadt beinahe, die der Wiege Mozart's und Beethoven's, dieser Meisterinn der Gesangsmethode, nicht ein oder mehrere achtungswürdige Mitglieder seiner Oper verdankte. Wie konnte eine solche Stadt dahinkommen — um selbst ihre Kräfte durch das Ausland ergänzen zu müssen? —

Doch damals waren wir im Besitze einer herrlichen Opernbühne, deren Glanz und Ruhm nicht voraussehen ließ, daß einst der Tag kommen werde, wo unsere besten Talente aus unserer Mitte scheiden, und ihre Engagements in der Fremde würden suchen müssen! Selbst Pächter, an welche die Oper später überging, ehrten noch den reichen Fond des Talentes, den Wien ihnen darbot, indem sie Eleven für eine Zukunft heranbildeten, deren sie nicht theilhaft zu werden hofften! — Wir erfreuen uns noch jetzt zum Theile der Frucht dieser besseren Denkungsart, die sich ohne einen gewissen Grad von Kunstliebe — aus den Motiven des Eigennutzes allein, nicht herausdemonstriren läßt. — — Als aber die Bühne nicht mehr für die Bildung jüngerer Talente sorgte, und nachdem sich unsere Oper viermal zerstreut, unser Chor viermal getrennt und in die Provinzen oder fremde Städte vertheilt hatte, da sollte der Musikverein seine Wirksamkeit zeigen. —

Mir ist nicht bekannt, welcher Bedeutung die Talente überhaupt seyn mögen, welche dieser Verein im Fache des dramatischen Gesanges ausgebildet haben dürfte, daß aber ein Unterricht, der sich bloß auf die Noten erstreckt, zur Vorbereitung für die Bühne nie ausreichen, daß nur die Bühne selber oder ein ihr sehr ähnliches Institut alle Fähigkeiten eines jungen Künstlers gleichmäßig entwickeln kann, daß unserem Musikverein eine Declamations- überhaupt eine Schauspielerschule sehr nothwendig wäre, und dem ganzen Stande der Schauspie-

ler längst jene Aufmerksamkeit gewidmet seyn sollte, die jedem Gewerbe, ohne Unterschied, gewidmet ist — dessen Mitglieder, bevor sie zur Praxis gelangen, irgend etwas erlernt oder wenigstens ein Zeugniß erlangt haben müssen, daß sie sich auf ihren Stand vorbereitet haben! — Dieß alles verdient vielleicht in Erwägung gezogen zu werden, besonders in dem Augenblicke, wo dem Conservatorium Wiens sein rechter Standpunct und Wirkungskreis in den Kunstinstituten der Monarchie angewiesen werden wird!

Daß eine deutsche Oper, in welcher wirklich ein Element nationaler Erhebung liegen soll, auch wenn alle äußeren Momente der Entwicklung geboten sind, überdieß eines warmen und aufrichtigen Verehrers der Kunst zum Vorstande bedarf, der aber vor Allem selbst kein Musiker seyn dürfte, daß dieser sich erfahrner Capellmeister bedienen müsse, die sowohl der Leitung des Orchesters als der Bildung und Anleitung der Sänger gründlich vorzustehen, und zugleich als tüchtige Componisten mit productiver Kraft auf einen glücklichen Aufschwung des von ihnen vertretenden Kunstinstitutes hinzuwirken hätten, versteht sich — wie ich denke, — von selbst. Daß auch einer solchen Operndirection ihr Standpunct bei der tiefen Depravation einiger rivalisirender Kunstinstitute sehr erschwert seyn mußte, daß somit zu einer Regeneration der deutschen Oper, wenn sie mehr als ein verprasselndes Feuerwerk seyn soll, das, mit theurem Golde bezahlt, im nächsten Augenblicke wieder verschwindet, die möglichste Verbesserung des öffentlichen Geistes im Gebiete der ganzen dramatischen Kunst hinzukommen — und die Liebe und Achtung vieler Kunstfreunde erst wieder gewonnen werden müßte, — mein ich — versteht sich auch. Ein Gesetz über das Eigenthumrecht dramatischer Schriftsteller und Componisten — eine allgemeine — mit den Schriftsteller-Tantièmen gleich hohe Besteuerung älterer dramatischer Werke zum Besten eines großen Witwen- und Waisenfondes für Schriftsteller und Künstler aller Art, die Ermuthigung der Presse in Aufrechthaltung strengerer Grundsätze allen Bühnen gegenüber, sind von den übrigen Fortschritten der Zeit nun beinahe schon geboten. — Ohne diese billigen Rücksichten, ohne diesen unentbehrlichen Beistand, wird das Institut der Bühne überhaupt, nicht allein die deutsche Oper — ihrem Verfalle zuschreiten und darum täglich geringere Theilnahme erwecken. —

Man hat vielleicht über kein Institut menschlicher Geistesthätigkeit ein so Langes und Breites gesprochen, geschrieben und erwiedert, als über die Bühne. Kein Wunder, daß sie endlich altert! Sie, die durch Jahrhunderte beinahe einziger Gegenstand der Öffentlichkeit war, an den der Maßstab nicht bloß des herrschenden Zeitgeistes — sondern auch jener ewigen Gesetze des Schönen und Wahren gehalten wurde, deren Verkündung und Erfüllung „Geschichte der Menschheit“ heißt, — sie, die für so vieles Unschöne und Unlautere in Kunst und Leben in wenigen schönen Stunden entschädigen mußte und entschädigt hat, — sie, so lange Zeit der einzige Versammlungort der Nationen und der Menschheit, der in dem Cultus der Schönheit und Sitte alle Spaltungen versöhnte, alle Meinungen ausglich, und im Sinne allgemeiner, weltumfassender Humanität gewirkt hat, seit europäisch-christliche Civilisation besteht, — sie beginnt alt, nüchtern, langweilig, den Anforderungen des herrschenden Zeitgeistes fremd zu werden. — sie — will stehen bleiben — während die ganze Welt weiter geht! — Gewiß verliert die Gesellschaft mit der Theilnahme für die Bühne in ihrer socialen Bedeutung — so viel, daß man diesen Gedanken nicht gerne verfolgt, daß man an das Eintreten einer solchen Catastrophe nicht gerne glaubt; — es lohnt sich daher vielleicht doch der Mühe, ihre Stellung mit den Forderungen der Zeit zu vergleichen. Hätte man einmal den Augenblick abgewartet, wo die Gebildeten, — die sterbenden Geister der Nation sich von dem Institute der Bühne als einem bedeutungslosen, bloß dem Vergnügen überlassenen Zerstreunngsmittel des nichtsdenkenden Haufens zurückziehen — dann wird man das morsche Bretergerüste der versunkenen Kunst — mit keinen Dotationen mehr aufbauen. Die Bühne wird dann lange Zeit bleiben, wozu sie durch ein gänzliches Mißverstehen des öffentlichen Geistes von Seite ihrer Vertreter herabgesunken; die schaffende Kraft, die aus dem Gefühle einer geistigen Gesammtheit hervorgeht, — der Genius der Menschheit wird ihr verstummt seyn. — Manche Stadt steht verlassen, manches Volk ist ausgestorben, weil es abfiel von diesem Genius — auch die Bühne würde ihre Apostasie von ihm nicht überleben.

Er hat durch Philosophen und Dichter zuerst zum Verstande, dann zum Herzen der Welt gesprochen — um ihr den Weg zu zeigen, den ihre Kräfte zu wählen haben — er wird sie durch die geselligen Künste zu einer höheren und erhabneren Idee des Weltenverbandes, des gegenseitigen Verkehres und allgemeinen Rechtes führen, — und da fürcht' ich wieder das Institut der Bühne auf seinem überall glorreichen Zuge — wenig beachten, wenn es seine Abstammung von ihm — nicht mehr bethätigt. Er wird Bahnen einschlagen, wo keine träge Fessel seine Bewegungen hemmt; nur in jenen Höhen weilen, wo er erscheinen kann, wie er ist, — jene Sprache nur reden, welche den Willen der geistigen Kräfte seines Jahrhunderts ausspricht! — Die Bühne aber würde dann verlassen seyn, und jenem riesigen aber verödeten Colisäum gleichen, dessen Erbauer ihr trotziges Ich zum letzten Zwecke menschlicher Thaten gemacht haben, — und über deren Untergang die Wilden in den Wäldern so gut wie der gebildete Sclave in den Städten jubelten! —

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 27. Juli: Deutsche Oper. „Montecchi und Capuleti“ von Bellini.

Es ist kaum anzunehmen, daß es eine Giulietta gibt, die im Gesange es mit Mad. Barth-Hasselt aufnehmen kann; unstreitig ist dieser Part eine ihrer belobtesten, bewundertsten Leistungen, und sehen wir bloß auf die Kunst der Sängerinn, alles aufzubieten, um brillant, staunenswerth an Fertigkeit und Sicherheit, an Fiorituren, Rouladen, Cadenzen ꝛc. ꝛc. ꝛc. zu singen, so hat Mad. van Hasselt keine Rivalinn zu fürchten; allein Giulietta ist eine Schöpfung, deren Lebenshauch nur Liebesgluth, die darum weder Gesten noch Töne eiskalt besonnen abmarkt; und darum dürfte der Zuruf nicht am unrechten Orte hier seyn: selbst die größte Kunst ersetzt die Seele nicht. Mad. van Hasselt wurde vielfach applaudirt und hervorgerufen, und mußte ihre Arie im dritten Acte wiederholen! Dlle. Diehl als Romeo war brav, natürlich im Spiele, gluthvoll im Gesange, man fühlte, es kam vom Herzen, was sie sang, nur fehlte die künstlerische Verbindung ihrer Stimmlagen, mancher Übergang war hart, sehr hart, daher kam es auch, daß keine Lärmkanonen für sie losgehen konnten, doch seye sie überzeugt, daß ihre Fortschritte und ihr Fleiß nicht unbeachtet bleiben. Hr. Reichard als Tebaldo leistete, was von einem Anfänger zu erwarten, und man mußte zufrieden seyn, daß er im letzten Duette mit Romeo nicht durchfiel; seine erste Arie sang er mit Beifall; seine Stimme, wenn auch nicht zu den stärksten gehörend, war in dem obern Register rein und klangvoll, unsicher dagegen und fast klanglos in den tieferen Chorden. Hr. Hölzel als Capuleti und Hr. Haimer als Lorenzo wirkten verdienstlich mit; die Chöre gingen gut; trefflich aber das Orchester unter der Leitung des Capellmeisters Reuling, vornehmlich aber waren zu loben die HH. Merk, Lewy und Klein, die ihre Soli zur vollsten Zufriedenheit

mit künstlerischer Gediegenheit ausführten. Das Haus war mäßig besucht.

Gr. Ath—s.

Kirchenmusikverein bei St. Anna.

Jahresprüfung der Schüler desselben.

Se. Durchlaucht Herr Fürst von Lobkowitz hat in Seiner allbekannten Humanität und Großmuth als Präses dieses Vereins schon seit mehreren Jahren den geräumigen, höchst eleganten Saal in seinem Pallaste (Stadt, Nr. 1157) zu diesem Zwecke überlassen. Nach vielen Schwankungen und manchen Kämpfen hat der Verein endlich eine solide Basis erlangt, seine Statuten sind neu revidirt und die Ehrenposten seiner Directionsglieder mit tüchtigen, sachkundigen, allgemeine Achtung genießenden Männern besetzt worden. Das Metall ist geläutert, die Schlacken entfernt worden, und so wie der Verein jetzt gestellt ist, ist er sicher gestellt und vollkommen tauglich, seiner Aufgabe zu genügen. Oder sollte irgend wem noch der leiseste Zweifel einfallen, wenn er vernommen, daß Männer wie Se. Hochwürden der Hr. Regierungsrath und Dompropst Purkarthofer als Vicepräses und Präsidentenstellvertreter, Hr. k. k. Hof-Vicecapellmeister Aßmayr als Vereinsdirector, Se. Hochwürden Hr. P. Wenzl, Kirchendirector von St. Anna, als Secretär, Hr. Lutz, k. k. Hofcapellensänger, als Rechnungsführer, Hr. Carl Wittmann, k. k. Casseofficier, als Vereinscassier; Hr. L. Titze, k. k. Hofcapellensänger, als Archivar nun als Directiorium hier an der Spitze stehen? Und fürwahr, heute war es auch ersichtlich, daß dieser Verein seine Aufgabe: Beförderung und Verbesserung der Kirchenmusik durch Anleitung und Ausbildung der Schulcandidaten und Chorknaben, und zwar nicht bloß im Gesange, sondern auch in den bei Kirchenmusiken vornehmlich benöthigten Instrumenten, als: Orgel, Violine, gewöhnlichen Blasinstrumenten 2c. 2c. auf's Befriedigendste löse. Die Prüfung der die Zahl von neunzig überschreitenden Schüler dauerte am 25. d. M. den ganzen Tag. Vormittags kam der theoretische Theil vor: die Generalbaßlehre, allgemeine Kirchenmusiklehre: Zweck, Einführung und die historischen Epochen der Kirchenmusik, Wesen des Kirchenstyls; Generalbaßspiel, verbunden mit dem Vortrage der Kirchenlieder; sämmtliche Fächer im neunmonatlichen Curse vorgetragen von dem Vereinscapellmeister Hrn. Duk; Choralgesang und die Anleitung der Singknaben, vorgenommen von Herrn Lutz, als bestellten Vereinslehrer; Violinspiel unter der Leitung des Violinlehrers Hrn. Lirsch 2c. — Hr. Duk bewies, daß er, selbst ein gediegener Musiker, seinen Zöglingen die Pforten der Kunst zu öffnen und den Neophyten das Heiligthum zu weisen, ganz würdig; Hr. Lutz und Hr. Lirsch erprobten eine gute Schule und richtige Methode, gleich fern von dem verhaßten Pedantismus von einst und der fast allgemein gewordenen bequemen Oberflächlichkeit von jetzt; und bei der Vorführung der Albrechtsberger'schen Fuge ersah man selbst bei den jüngsten Zöglingen eine feste, sichere Bogenführung, kräftigen Ton und bedeutende Gewandtheit im Vortrage. — Der Nachmittag war dem practischen Theile ausschließend gewidmet, es wurden mehrere Kirchenwerke producirt, als: Kyrie aus einer „Missa," und ein Chor: „Allmächtiger, im Staube knien wir," von Duk, Gloria aus der 7. Jos. Haydn'schen „Missa," Fuge von Graun, endlich Alleluja aus Händel's „Messias," und man muß gestehen, das verständige Zusammenwirken, der sachgemäße Vortrag waren überraschend, und wären nicht einige Unachtsamkeiten der Singknaben vorgekommen, man müßte diese Production exemplarisch nennen, was gewiß den betreffenden Herren Lehrern das belobendste Zeugniß liefert, da sie innerhalb eines Zeitraums von etwa neun Monaten an Individuen, denen fast alle Vorbildung fehlte, so auffallend Gutes erstrebt, und somit das Vertrauen des Vereins auf das Augenscheinlichste gerechtfertigt, und sich die Achtung und Anerkennung nicht bloß der zur Zeit anwesenden Prüfungsgäste, sondern aller Kunstfreunde und wem immer die Verbreitung und Läuterung der Kirchenmusik am Herzen liegt, erworben haben. Von nun an kann man mit Beruhigung, ja mit Zuversicht dem heilbringenden Wirken dieses Vereins entgegen sehen, und Dank den würdigen Männern, die großherzig und energisch sich seiner angenommen, sie pflanzten einen Baum zum währenden Segen der Menschheit. — Nach der Prüfung fand die Prämienvertheilung durch den Hochwürdigen Hrn. Domscholasticus Ebneter statt, und waren nebst den schon anfangs genannten Herren des Directoriums und vielen Vereinsmitgliedern, mehrere Kunstnotabilitäten, z. B. der k. k. Hoforganist S. Sechter, Professor Ferd. Schubert 2c. anwesend. Se. Durchlaucht der Fürst Präses sind, (weil die Sommersaison) auf ihren Gütern, konnten darum nicht zugegen seyn.

Dr. Führa.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Ouverture für Militärmusik, componirt von Julius Rietz. Op. 3. Leipzig bei Fried. Kistner.

Die Auflage dieses Werkes besteht in — 25 Orchesterstimmen. — Keine Partitur — nicht einmal im Clavierauszug. — Und da soll ein Referent ein erschöpfendes Urtheil fällen! Er soll reden können von characteristischer Auffassung, von überraschenden Transitionen, von zeitmäßigem Eintreten der Stimmen, von Durchführung, Imitation, Modulation, Effect, — und das Alles ohne Partitur — bloß aus Orchesterstimmen!! — Das ist doch ein wenig zu viel gefordert! — Es wäre wahrlich nöthig, man hätte in Hinkunft bei ähnlichen Fällen zugleich die nöthige Mannschaft zur Disposition, um über den Totaleindruck eines solchen extensiven Tonstückes eine intensive Meinung aussprechen zu können. — Über das vorliegende Werk kann ich darum nur berichten, daß es Sr. königl. Hoheit dem Prinzen Friedrich von Preußen zugeeignet ist, — daß die Orchesterstimmen sehr rein und nett gestochen sind, — und daß die ganze Geschichte zusammen nur $2^2/_3$ Thlr. kostet. Wer sich von der Stichhaltigkeit dieses Tonstückes vollkommen überzeugen will, benöthiget nur $2^2/_3$ Thaler und — 25 Mann mit den betreffenden Instrumenten.

Vor das Forum der Kritik wurden ferner noch folgende Piecen niedergelegt:

I. Zwei Geschwind-Märsche, vierzehnstimmig für Harmonie von August Klingebiel.

II. „Fest-Marsch" für das Pianoforte von Aug. Klingebiel, Op. 1.

III. Zwei „Fest-Märsche" für das Pianoforte von August Klingebiel. — Sämmtlich im Verlag der Sorge'schen Buch- und Musikalien-Handlung in Osterode und Goslar.

Nun marschiere, wer Lust hat! — Wem jedoch das Marschieren bei vierzehnstimmiger Harmonie zu umständlich ist, der bediene sich der einfacheren Begleitung des Pianoforte, denn sämmtlich verschiedene Ausgaben beziehen sich doch nur auf zwei Geschwind-Märsche, nach welchen man — nebenbei gesagt — auch langsam marschieren kann. Die Einfachheit feiert hier einen wahren Triumph, denn das Ganze scheint mehr für zarte Kinderfüßchen als für kräftige Männerschritte berechnet. Von einer Festlichkeit ist ebenfalls durchaus nichts wahrzunehmen. Sonderbar erscheint mir unter den Harmoniestimmen der zwei Geschwind-Märsche die Bezeichnung: Posauno statt Trombono. Nach dieser Tradition könnte man eben so gut Pauko statt Timpano, oder Geigo statt Violino sagen.

Ad. Müller.

Elégie. Chant pour le Violon avec Accompagnement du Piano par Charles Hering. Opus 3, Vienne chez Tobie Haslinger.

Hr. Carl Hering ist elegisch gestimmt. Das ist recht schön von ihm, und er mag vielleicht seine ganz triftigen Gründe dazu haben. Soll aber das musicirende Publicum schon deßhalb die elegische Stimmung Hrn. Hering's theilen? Keineswegs, und er selbst scheint dieses gar nicht zu wollen, sonst hätte er gewiß nicht eine zwar recht angenehm zu hörende, aber oberflächliche und nicht viel sagende Melodie componirt, bei welcher eben der Zuhörer das hat, daß er sich denken kann, was er will. Übrigens ist die Piece für die Violine recht dankbar, für das begleitende Piano aber recht undankbar geschrieben, ist kurz, nicht gar zu schwierig, heißt Elegie, und stellt sich daher als ein Stück, in neuester Façon gehalten, heraus. Seyen wir darum mit dem Gebotenen zufrieden, und fordern wir nicht mehr, wo wir das Wenige (wir gestehens gerne) — nicht erwartet hatten. Die Auflage ist lobenswerth.

Lewinsky.

Correspondenz.

An die Redaction der Wiener Musik-Zeitung.

Werthgeschätzter Herr Redacteur!

(Preßburg den 27. Juli 1843.) Mit Befremden habe ich in Ihrer werthen Musik-Zeitung vom 25. d. M. die Annonce gelesen, daß Hr. Capellmeister Binder meine Stelle beim hiesigen Theater

übernehmen werde, und ich bereits aus dem Engagement getreten wäre. Da nun an der ganzen Sache nicht ein wahres Wort ist: so sehe ich mich genöthigt, Sie recht dringend zu ersuchen, in Ihrem nächsten Blatte eine Berichtigung aufnehmen zu wollen, daß ich nach wie vor im Engagement des Hrn. Pokorny stehe, und weder seiner- noch meinerseits eine Kündigung zwischen uns geschehen sey. Hr. Capellmeister Binder befindet sich zwar hier, ohne jedoch die Leitung des hiesigen Orchesters zu übernehmen; übrigens hat Hr. Director Pokorny mich zu dieser Berichtigung und deren Veröffentlichung ermächtigt. — Hr. Granfeld aus Hannover gastirt hier morgen, d. i. den 28. d. M. im „Czaar und Zimmermann.“ —

Von Ihrer bekannten Freundlichkeit mich überzeugt haltend, hoffe ich eine baldige Erfüllung meiner Bitte in der Zeitung zu lesen, und zeiche mich ꝛc. Friedrich Witt,
Capellmeister.

Musikverein in Güns. „Am 11. v. M. hat die jährliche Wahl des Präses und des Repräsentanten-Körpers des Günser Musikvereines stattgefunden. Als Präses ist Hr. Magistratsrath von Slamatinger bestätigt worden; auf gleiche Weise wurden die früheren Repräsentanten bestätigt und zu gleicher Zeit Hr. Major von Orocz, ein ausgezeichneter Dilettant auf dem Violoncelle, der früher in Preßburg domicilirte und dort eifriges Mitglied des Kirchenmusik-Vereines war, zum Repräsentanten gewählt. Der Verein beabsichtet Seine Hochwürden den Hrn. Michael von Rimely, Erz-Abten vom Martinsberge, zum Protector zu erwählen, und verspricht sich von der Vorliebe dieses als Mäcen der Kunst und Wissenschaft allgemein verehrten Mannes für Musik sehr Ersprießliches für das Institut; um so mehr, als Se. Hochwürden früher als Director in Güns eine besondere Vorliebe für diese Stadt an den Tag legte.“

Aufklärung.

Dem Einsender der, in Nr. 86 dieser Zeitung eingerückten Nachricht, von dem auf der Leydener Universitäts-Bibliothek befindlichen Manuscript des Abdul-Kadir in persischer Sprache, welches „Vorschriften der Composition und des Tactmaßes, dann die persischen Notenzeichen“ (?) enthalten soll, diene zur Nachricht:

Über die von ihm gemuthmaßte „Lücke in der Kunstgeschichte,“ welcher durch eine „gediegene Übersetzung“ jenes Werkes abgeholfen werden sollte, kann jetzt nicht mehr geklagt werden: die deutsche Literatur besitzt über arabische und persische Musik ein Werk, wie es nur durch das glückliche Zusammentreffen und die unermüdete Thätigkeit des ersten unter den dermal lebenden Orientalisten, und eines — auch an den Systemen mehrerer anderer alten Völker sich früher versuchten Musikverständigen — die Frucht von nicht weniger als anderthalb Dutzend excerpirter und verglichener arabischer und persischer Originalwerke (darunter allerdings auch jenes des berühmten Abdul-Kadir) zu Stande gebracht werden konnte.

Mit der bloßen Übersetzung irgend einer, auch der bessern, unter jenen Originalschriften würde dem Bedürfnisse kaum abgeholfen worden seyn. Jenes Werk aber, das wir dem Einsender obiger Notiz mit Vergnügen namhaft machen, ist betitelt:

„Die Musik der Araber, nach Originalquellen dargestellt von R. G. Kiesetter, begleitet mit einem Vorworte von dem Freiherrn von Hammer-Purgstall. Leipzig 1842.

Es wird unschwer in allen Bibliotheken zu erfragen seyn. Die Caecilia hat in ihrem letzten Hefte mittlerweile auch schon darüber berichtet.

Wien am 27. Juli 1843. Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Prämienvertheilung.

Heute findet um 4 Uhr Nachmittags die feierliche Prämienvertheilung an die Schüler unsers Conservatoriums der Musik im Vereinssaale statt. Dabei werden aufgeführt: Catel's Ouverture zur „Semiramis;“ Sopranarie aus der „Schöpfung“ von Haydn; Lachner's Phantasie für das Horn; Vocalchor (Hymne von Janitschka) von Prof. L. Weiß und Variationen für die Violine von Beriot.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 92. **Donnerstag den 3. August 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Cherubini's Nachlaß *).

Wir haben eine Broschure vor uns liegen unter dem Titel: **Catalogue général, par ordre chronologique, des ouvrages composés par moi M. L. Ch. Z. Salvador Chérubini, né à Florence le 14 Septembre de l'année 1760.** Es enthält diese Schrift demnach alle Compositionen dieses Künstlers in chronologischer Ordnung, von den ersten an, aus dem Jahre 1773, eine Messe und Credo in D, vierstimmig, mit Begleitung, die Arbeit des siebenjährigen Knaben, bis zum letzten, einem vierstimmigen Canon, für den Maler Ingres componirt, die letzte klingende Saite eines verschwellenden Lebens, im Jahre 1842 geschrieben, das Abschiedswort also des Greisen, als er 82 Jahre zählte. Vor dieser chronologischen Tabelle (eigenhändig von Cherubini aufgezeichnet), der Entstehungsepoche so vieler und mannigfacher bedeutender Arbeiten, befindet sich eine kurze biographische Notiz, Alles, was Cherubini für nöthig erachtet, über sein Leben niederzuschreiben. Wir übersetzen die wenigen Zeilen: „Ich habe angefangen die Musik in meinem sechsten, die Composition in meinem neunten Jahre zu erlernen. Die erste lehrte mich mein Vater Barthélemi Cherubini. Meine beiden ersten Meister der zweiten waren Barthélemi und Alexander Felici, Vater und Sohn. Nach ihrem Tode kam ich unter die Leitung des Peter Bizzari und des Joseph Castrucci. Gegen das Jahr 1777 oder 1778 erhielt ich vom Großherzog Leopold eine Pension, mittelst welcher ich meine Studien fortsetzen und mich vervollkommnen konnte unter der Leitung des berühmten Joseph Sarti, mit welchem ich drei oder vier Jahre gearbeitet habe. Unter dem Rath und den Lehren dieses großen Meisters habe ich mich im Contrapunct und in der dramatischen Musik gebildet. Er überließ mir, um mich zu üben und um ihn zu unterstützen, alle Arien von Nebenrollen der ihm anvertrauten Opern. Diese Stücke, welche nicht unter meinem Namen erschienen sind, befinden sich nicht in gegenwärtigem Catalog; ich besitze keines derselben, sie sind in den verschiedenen Partituren meines Meisters herum zerstreut." Nach dieser vorläufigen Einleitung kommen die Werke, Jahr für Jahr, und nicht ohne Staunen folgt das Auge diesem außerordentlichen Fleiße. Nehmt, scheint Cherubini gesagt zu haben, und leset. Ich gebe euch was ihr braucht. Ich führe euch durch mein ganzes Leben. Ich habe Alles genau aufgeschrieben. Seht, wie sich mein Geist entwickelt hat in der Geschichte der Welt und in der Geschichte der Kunst. Es hat sich viel gestaltet seitdem. Viel hat sich umgebildet. Ich bin neun Jahre nach Rameau gekommen, und als Beethoven längst schon todt war, hatte meine Harfe noch Ton und Klang. Liest, urtheilt und belehrt euch. Meine Werke liegen da wie Denkmähler mit Inschriften, aus denen sich ein Ganzes machen läßt. Das ist die Hauptsache. Was ist ein Künstler ohne Werke, was eine Biographie, wenn sie nur bloß aus Thatsachen des alltäglichen Lebens besteht. Schreibt ihr die Geschichte eines Künstlers, so ist es euch vor Allem um den Entwicklungsgang der Geschichte seiner Ideen zu thun; hieran legt ihr den Maßstab eures Urtheils und diese ergreift ihr, um mit einzuflechten in große Gewebe der Entfaltung des Menschengeistes im Gebiete der Kunstoffenbarung. Das übrige Leben der Menschen steht

*) Unser sehr geschätzter Mitarbeiter und Correspondent aus Paris, Hr. Dr. Ferd. Braun, dessen geistreiche Aufsätze gewiß manches Vergnügen schon und richtige Ansichten über die Kunstzustände der Seine-Stadt unsern Lesern verschafft, hat uns vorstehenden Artikel über Cherubini's Werke, ferners die nachstehenden Statuten des allgemeinen Musikkünstlervereines, bereits (wie aus der Zuschrift de dato 8. Mai l. J. ersichtlich) vor mehreren Wochen zugesendet, ist uns aber das Packet durch eine unbegreifliche Zögerung jetzt erst zugekommen. Wir beeilen uns demnach mit der unverzüglichen Mittheilung, und können die Verspätung nur aufrichtig bedauern. Die Red.

sich so ziemlich gleich; es wechselt unter Schmerz und Freude. Weil aber Kunsterzeugnisse oft und viel nur Abspiegelungen dieses materiellen Lebens, so liegt ja schon in dieser jener Deutung. Ihr braucht hiezu nichts, als die Jahreszahl des Geborenwerdens, die Namensüberschrift, die Bestimmung des Entstandenen. Das hab' ich euch gegeben, und nun schreibt euere Geschichte.

Wahr ist's auch was dieser geschrieben; als Bekräftigung folgt der musikalische Catalog am Schlusse. Es ist eine kostbare Arbeit, kein gewöhnlicher Buchhändler-Catalog, ein seltenes Document für die Kunstgeschichte. Cherubini, sagt Bottée de Toulmon, der Bibliothekar am Conservatorium der Musik zu Paris, hatte das Genie der Ordnung. Diese Pünctlichkeit unterscheidet sich von der Pedanterie dadurch, daß bei ihm die volle Strenge der Schule in seinen Compositionen ein Resultat der Inspiration, denn die Ordnung war für ihn eine Idee, eine Wahrheit, wovon er durch nichts weggebracht werden konnte, eine Nothwendigkeit, der er sich eigenwillig unterwarf.

Dieser Catalog, nach allem diesen, erzählt von Cherubini's voller Künstlerthätigkeit. Von 1773 bis 1780 schreibt er drei Messen, ein Magnificat, Lamentationen des Jeremias, ein vierstimmiges **Te Deum**, Litaneien, Sonaten, und als er neunzehn Jahre alt, seine erste dreiactige Oper, welche in der Herbstmesse des Jahres 1780 zu **Alexandrie de la Paille** über die Bühne ging. Nun kommen komische Arien, bis das Jahr 1782 einige neue Opern entstehen sieht, „**Armida**“ in drei Acten, zur Zeit des Carneval in Florenz gegeben, „**Adriano in Siria,**“ dreiactig, für die Eröffnung des Theaters zu Livorno bestimmt, dann „**Il Messenzio**“ (in drei Acten), im Herbst zu Florenz vorgestellt. 1783 sehen wir zu Rom „Il Quinto Fabio“ (in drei Acten) und bald nachher die zweiactige Opéra buffa „Io sposo di tre marito di Nessuna,“ welche in Venedig zur Öffentlichkeit kam. Mit dem Jahre 1784 erscheinen „**L'Idalide**“ und „**L'Alessandro nell'Indie,**“ für die Frühlingsmesse von Mantua geschrieben. In demselben Jahre (1784) ist er von Mantua einem Rufe nach England gefolgt. Er schrieb allhier die beiden Opern „**La Finta Principessa**“ und „**Il Giulio Sabino,**“ wornach er sein Augenmerk nach Paris richtete, wo er auch im Monat Juli 1786 eintraf und sich niederließ.

Eine erste Arbeit allhier geendigt, die Cantate „**Amphyon**“ und dem Concert der olympischen Loge bestimmt, kam nicht zur Aufführung; desto mehr Aufsehen erregten achtzehn Romanzen, alle aus dem Roman „**Estelle**“ von Florian, diesem damals so allgemein beliebten, zärtlichen Liebesdichter. Die Musik gefiel, die Romanzen gefielen besser, so viel jedoch hatten sie bezweckt, daß man dem Componisten eine Oper in drei Acten für die **Académie royale de Musique** anvertraute, „**Démophon**“ nämlich, welche Succeß hatte, obgleich zu selber Zeit ein anderer Tondichter, Vogel, denselben Stoff wetteifernd mit dem neuen Ankömmling behandelte. Cherubini hatte mehr Glück, wenn auch nur wenig Vorstellungen. Von Vogel's Arbeit ist nichts außer der Ouverture erhalten. Nun folgte für die genannte Loge eine Cantate, „**Circe,**“ ein Meisterwerk der französischen Lyrik jener Epoche. — Nach vielen italienischen Arien kam Cherubini von Florian auf Berquin, componirte Wiegenlieder „**Dors mon enfant,**“ kleine leichte Gesänge, erhielt Ruf ohne Berühmtheit, bis endlich der Name „**Lodoiska**“ um's Jahr 1791 in zweihundert Vorstellungen über die Bühne gehend, über Cherubini in der Meinung des Publicums ein entschiedenes Urtheil fällte.

Und nun brach die Blutepoche der französischen Revolution aus. Die Friedensklänge der Musik verstummten vor dem Schwertergeklirre und dem Zischen des Henkerbeils. Mirabeau stirbt. Zur Feier seines Todes schreibt Cherubini drei Chöre, und dann zu Ende des Jahres 1792 — weder als Weissagung oder Ahnung der Zukunft, die prophetische Arie: „**Compassione ad una donna,**“ die mit den Worten beginnt: „**Non ti fido, o misera.**“ Wen hatte er im Sinne? Wär' es die unglückliche Königinn von Frankreich gewesen?! — Um der Sicherheit seines Lebens willen mußte sich jedoch der Tondichter von Paris entfernen. Er zog sich in das Carthäuserkloster Guillon zurück, damals dem Architecten Louis angehörig; lebte daselbst zwei Jahre, componirte die nicht vorgestellte Oper „**Konkourgi**“ und eine andere, „Elisa,“ die von den Anklängen des Doppelgefühles wiederhallte, welches den Componisten durchwogte. Er verlor seinen Vater nämlich um's Jahr 1792, und fing an die Tochter eines Musikers der königlichen Capelle zu lieben. Für diese letztere, Fräulein Cécile Tourette, componirte er eine Erstlingsprobe seiner Neigung, den Gesang: „**L'amitié.**“

Jetzt, als das Blut auf den Stufen des Thrones, der umgestürzt worden, auf dem Pflaster von Paris vertrocknet war, kehrte Cherubini in die Hauptstadt zurück und mischte sich in das Gedränge des damaligen Freiheitsschwindels. Es kommen nach der Reihe die patriotischen Festgesänge: „**Hymne à la fraternité,**“ „**Ode sur le dixhuit Fructidor,**“ „**Le Salpètre républicain.**“

Nachdem sich aber der Sturm völlig gelegt, beginnt auch die eigentliche Glanzepoche Cherubini's. Es folgen sich „**Elisa ou le Mont Saint-Bernard,**“ „**Médée**“ (1797), „**l'Hôtellerie portugaise**“ (1798), wovon man immer noch mit Vergnügen die Ouverture und ein Trio hört. „**La Punition**“ (1799), und endlich mit Anbeginn des 19. Jahrhunderts das unsterbliche Werk: „**Les deux Journées.**“ — Jedermann kennt diese Oper. Es wäre überflüssig, auf's Neue in die Einzelnheiten einer oft und viel besprochenen Arbeit einzugehen. Jedermann weiß auch, daß die Erscheinung des „Wasserträgers“ ein Trostspruch seyn mochte, damals nämlich, als Mozart seine Harfe bei Seite gelegt und sein Auge geschlossen.

Kurz nach dem Erscheinen des „**deus Journées**“ warf eine Nervenkrankheit Cherubini auf lange Zeit nieder. Der Künstler mußte sich jeder anstrengenden Arbeit enthalten. In dieser freien Mußezeit gab er sich mit Blumenbau und Botanik ab, was seine Heilung nach und nach bewerkstelligte. Auch in der Folge unterließ der Meister dieses Studium nicht, als er um's Jahr 1801 während achtzehn Monaten an derselben Krankheit litt, machte er sich auf's Neue hinter die Botanik, legte Kräutersammlungen an, zeichnete die Pflanzen und gelangte unter des berühmten Desfontaine's Leitung zu erheblichen Resultaten. Seine Pflanzensammlung gewann je mehr und mehr an Umfang, war es doch ganz nach dem Character der Classifications- und Methodeneigenheit dieses Mannes, und so kann es uns nicht auffallen, wenn in der Folge ein Gelehrter, der Alterthumsforscher Rosselini von Pisa, sich die Sammlung zu eigen machte.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Am 30. Juli führte der thätige und für die Kunst eifrige Chorregent der Franziskanerkirche, Hr. Egger (zugleich Orchestermitglied des Hofoperntheaters nächst dem Kärnthnerthore) in eben genannter Kirche eine sehr interessante musikalische Antiquität, nämlich eine Messe im strengen Style von Menner (in F-dur) auf. Es gewährt wahrlich einen ganz eigenthümlichen Reiz, derlei Tonwerke in unserer Zeit zuweilen zu hören, nicht etwa aus einem bloß historischen Grunde, vielmehr deßhalb, weil die sogenannten alten strengen Formen durch die gegenwärtigen Entwicklungsstufen des musikalischen Bewußtseyns dermaßen verdrängt worden sind, daß sie sich uns als völlig neu, und eben aus diesem Grunde so unendlich interessant darstellen; denn sie verweisen nicht allein in eine, gestehen wir's offenher-

zig, leider entschwundene Blüthenzeit der Kunst, und eröffnen uns einen erst wieder anzuhoffenden, noch nie von uns in dieser Gestalt gesehenen Kunsthimmel, sie weisen auf die lebendige Versöhnung des Gedankens mit der ihm durchaus adäquaten Form, auf die Verwirklichung des wahrhaften Schönheitsbegriffes in der Tonkunst hin, so daß wir, wenn uns ein Werk der Art und des Geistes entgegentritt, ausrufen müssen: „So war es, und so wird, so muß es wieder seyn.“ Wie der Keim, so die Blüthe und Frucht, wie der Anfang, so das Ende. Die Messe wurde mit lobenswerther Präcision gegeben. Als Einlagsstücke hörten wir zwei herrliche Mozart'sche Piecen. Vorzüglich kunstreich gearbeitet war das Offertorium (F-dur), ein figurirter Choral. Wie schon gesagt, verdient der würdige Herr Chorregent unsere Achtung für diese schöne Wahl. —

In der St. Annakirche hörten wir, mit nicht minder zu belobender Besetzung, Mozart's C♯ Messe (mit dem meisterhaft durchgeführten Thema im „Credo“), das erhabene „Alma Dei“ von demselben Tonheros, und ein höchst interessant gearbeitetes Offertorium, ebenfalls einen figurirten Choral (G♯) von Michael Haydn. Alle Piecen wurden zur vollen Zufriedenheit des unparteiischen Musikfreundes und zur Auferbauung der versammelten Gemeinde ausgeführt. —

Die anziehendste musikalische Leistung trat uns aber an demselben Tage in der St. Carlskirche entgegen, wo von den in diesen Blättern schon öfter erwähnten trefflichen Mitgliedern dieses schönen Tonkünstlerbundes zur Verherrlichung des Höchsten J. Haydn's grandiose B♯ Messe (Nr. 8) mit einer Liebe, einem Feuer, einer Tiefe des Gefühles und Ausdruckes zu Gehör gebracht wurde, daß aus jedem Tone (möchte man sagen) der heiter andächtige, und doch so erhabene Genius des Altmeisters klar hervorleuchtete; — es war dieß eine Production, wie sie von jeder billigen ästhetischen Kritik nur immerhin gefordert werden kann. Nur schienen dem Referenten hie und da die Tempi etwas zu feurig. Zum Graduale wurde recht passend ein „Ave Maria“ von Haydn's nunmehr einzigem Schüler, dem wackeren, classischen, eben so kernigen und kräftigen, wie tiefgemüthlichen Componisten Neukomm (F-dur) ein wahres Gebet und herzlicher Gruß an die ewige Fürbitterinn und zugleich eine harmonisch bedeutsame Tondichtung gegeben. Das Offertorium, ein Oboe-Solo mit Chor: „Domus Israel“ (F♯) von Winter, wurde ausgezeichnet aufgeführt, war aber ein zu greller Contrast gegen Haydn's und Neukomm's erhabene Sangweisen — es ist dieß eine ganz weltliche mit Effecten buhlende und nur nach Effecten strebende Composition. — Hr. Capellmeister Rupprecht dirigirte mit den an ihm gewohnten Vorzügen eines Capo d'orchestra — mit Geschmack und Umsicht. Die Sopran- und Altpartie waren durch die schönen, wohlgeschulten Stimmen zweier trefflichen Dilettantinnen vertreten. Auch die Tenor- und Baßsolos traten mit großem Erfolge hervor. Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Thême original, varié pour le Piano, dédié à son Ami Ignace Moscheles par Edouard Pirkhert. Oeuvre 6. Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Pirkhert, obschon aller jener Pfade sich entschlagend, auf welchen Charlatanerie (und ginge die Marktschreierei mit der höchsten Virtuosität Hand in Hand, bliebe sie dennoch verdammlich —) zum Tagsruhme emporeilt, obschon aller Mittel sich entschlagend, die zu unterlassen selbst mit Recht berühmte Künstler nicht über sich gewinnen konnten, denn sie bestiegen klug den Paradegaul der Mode, rechneten auf die Eitelkeit und Arroganz Derer, die das Wort über Kunst sich anmaßen und vermöge ihrer Stellung oder in Folge unablässigen Geschreies eine Art von kritischer Gültigkeit errungen haben, und trugen klingenden Gewinn davon. Pirkhert aber, ein echter Oberösterreicher in Gesinnung und Kunst den geraden Weg wandelnd, und nur durch seine Leistungen auf Anerkennung Anspruch machend, hat auch ohne Nebenvehikel bereits eine Celebrität erlangt, die ihn den ersten Koryphäen im Fortepianospiele würdig anreihet. Man sagt gewöhnlich: er besitze fast die Vorzüge eines Thalberg in der Delicatesse des Vortrags, eines Döhler in der Klarheit des Anschlags, eines Liszt in der Rapidität, eines Chopin in der Durchgeistigung seines Spieles. — Alles Worte, schöne Worte, und für einen Journalisten sehr brauchbare Worte, — der Leser kann ja dabei denken was er will, — oder auch gar nichts denken; — aber, genügt dieß, Pirkhert zu characterisiren? Pirkhert ist eine einfache, anspruchslose deutsche Seele, fern aller Anmaßung, er haßt alles Hervordrängende, er verabscheut alles sich allein Geltendmachenwollen, ihm ist nichts lieber als in der Welt voll Klanges träumerisch zu weilen, — wie paßt also einer der obigen Vergleiche auf ihn? Er lebt in und für seine Kunst, nicht weil sie ihm Mittel zur Subsistenz gewährt, mehr weil seine Seele ohne sie nur Sclavinn des Irdischen, Materiellen bliebe, weil sein Geist abstumpfen und verdumpfen müßte in den äußeren Verhältnissen, die ihm sonst nur Tagesfrohne bedünkten, — er lebt in und für seine Kunst, weil sie der lichte Engel, auf dessen Fittigen sein Gefühl, seine Phantasie in Welten dringet, die ihm ungetrübte Seligkeit spenden, und wohin für ihn sonst kein anderer Zauber reicht. Darum geht sein Streben auf Kunstvollendung, und die Virtuosität des Spieles (sonst so Vielen das Einzige —) ist nur die Magd, welche ihm die Leuchte auf dem Pfade vorträgt; Schönheit im keuschen Gewande ist sein Ideal; darum ist's seine Seele, die sein Spiel meistert und die eminente Technik nur das Ruder, nur das Segel, seinen Kahn auf den Wogen der Phantasie frei und flott zu erhalten, und Sandbänken und Klippen auszuweichen. Wie paßt also einer der obigen Vergleiche auf ihn? Wenn ja an irgend wen, mahnt Pirkhert mich an Hummel im klaren Vortrage, in den Perlen seiner Töne, in der Ruhe seiner Technik, ja in dem ganzen Streben, jede Leistung als ein möglichst vollendet Bild zu geben; — ähnlich jenen aus der Venetianer Schule der Malerei, worin bei durchaus klaren Tinten, möglichste Harmonie der Farben (doch fern alles Grellen) und richtige Zeichnung in Einzelnfiguren wie in Gruppen so wohlthuend uns entgegentritt. — Da ist kein scharfes Licht bei tiefen Schatten, selbst das Helldunkel nur dort, wo die Harmonie es bedingt. So wie sein Spiel, so characterisirt sich auch seine Composition: Einfachheit, Klarheit, Natürlichkeit in Gesang und Modulation, ungesucht in den Transgressionen und wahrlich gemäß dem Typus seiner Gebirgs-Heimathsklänge; doch brillant in den Passagen und Transscriptionen des behandelten Thema und effectreich, wo es sich darum handelt, die Vivacität und Kunstfertigkeit seines Spiels zu zeigen, wie dieß auch ganz in dem vorliegenden Thême ersichtlich; nur Eines könnte man Hrn. Pirkhert zum Vorwurfe machen, nämlich: daß, obwohl seit mehreren Jahren sein Name in der Kunstwelt bekannt und auf's Ehrenvollste gewürdigt, wir, wie das vorliegende Thême original (sein jüngstes Geisteskind) ausweist, erst Opus 6 zählen, was wohl seiner Bescheidenheit ein gutes Wort spricht, da er in der Überzeugung leben mag, es seyen der Fortepiano-Compositionen (und zwar meistentheils der überflüssigen, werthlosen, als Tagsproducte nur der Ostentation dienenden) eine Legion, allein zu viel Bescheidenheit bei einem Meister wird von der auch auf die Productivität sehenden Kunstwelt gerne Geistesarmuth, Bewußtseyn der Unzulänglichkeit geschmäht, was doch bei Hrn. Pirkhert gewiß durchaus nicht der Fall, und dieß auch Jedermann anerkennt, der unsern Virtuosen entweder in der freien Phantasie oder in Impromptus über ein aufgegebenes Thema gehört. — Das vorliegende Thême original wird, — man glaube es, ohne daß wir in eine weitere kritische Seccirerei desselben eingehen, uns auf's Wort — jedem Pianisten, und selbst den eminenten und auf brillante Compositionen nur reflectirenden, genügen, und ist da der Satz und Durchführung rein und consequent, seine Sendung zu erfüllen vollkommen geeignet. — Stich und Ausstattung sind dem Werke selbst ganz gemäß.

Gr. Ath—s.

Correspondenz.

(Salzburg den 27. Juli 1843.) —: in allem Stillstand; sehr selten, daß sich was Merkenswerthes in musikalischer Hinsicht ereignet. Das Theater bietet so gut als Nichts. — Das hiesige Conservatorium erleidet durch den Abgang Hölzl's, der seine Musikdirectorsstelle mit Energie, Umsicht und Liebe zur Kunst versah, und sich

die allgemeine Achtung erwarb (ich sage allgemeine, weil dieß wahr ist, denn einige Übelwollende hat jeder tüchtige Kopf) — einen bedeutenden Verlust. Man bedauert dieß durchaus. — Verflossenen Samstag wurde Sr. Excellenz dem Herrn Gouverneur von der (durch Hölzl gestifteten und geleiteten) Liedertafel eine Serenade gehalten, worüber Hochdieselben eine große Freude äußerten und bis zu Ende auf dem Balcon im Burghofe verweilten, sodann auch den Wunsch aussprachen, dieser Verein solle auch nach Hölzl's Abgang fortbestehen. — Der ganze Burghof und alle Fenster waren von Zuhörern besetzt. Es war ein herrlicher Anblick, wie Alles mit größter Stille horchte! Gesungen wurden: „Das deutsche Lied;“ — „Schöne Ahnung;” — „Das Wunder; — „Dieß ist der Tag des Herrn;“ — „Das Waldvöglein;“ — „Andacht“ — und „gute Nacht.“ Diese Chöre gingen sämmtlich energisch und präcis; die Freude leuchtete den Sängern, an der Zahl 68, aus den Augen. Am Ende versammelten sich die Sänger außer der Burg, und zogen unter dem Chore: „Die Landsknechte,“ in das sogenannte Löwenhaus, wo sie ihrem musikalischen Chef eine Abschiedsfeierlichkeit veranstaltet hatten. Daß der Toaste hierbei nicht mangelte, versteht sich von selbst! man kennt ja unsere Pappenheimer! Hölzl wird, so wie man sich erzählt, am 3. August l. J. an den Ort seiner neuen Anstellung abgehen. — (P. B.)

Notizen.

(„Les Mosäistes„) heißt die neue Oper von Cölestin Regis, welche im Theater Carignan zu Turin jüngst gegeben worden, und Beifall erhielt.

(C. A. Pambini), ein junger Pianist, erregt in Genua durch sein Spiel und seine Compositionen Aufsehen.

(Rossini's „Stabat mater“) wurde am 30. Juni im herzogl. Pallaste zu Genua von 130 Sängern und 110 Instrumentalisten aufgeführt. Dlle. Sophie Löwe sang den Sopranpart, Serra dirigirte das Orchester, Ucelli die Sänger, und Pambini saß am Fortepiano. Der Succeß soll ungemein gewesen seyn.

(Heinrich Dorn) aus Riga ist städtischer Musikdirector in Köln geworden.

(Ch. Dancla) hat ein neues Quartett (in F, für zwei Violinen, Viola und Cello) componirt, das von Sachverständigen sehr gelobt wird.

(Damoreau's und Artot's) Kunstreise durch Frankreich soll einem ununterbrochenen Triumphzuge gleichen. Sie besuchten schon Orleans, Tours, Poitiers, Angoulême, Bordeaux 2c., und wollen nun die südlichen Provinzen ausbeuten.

(Stiegler), ein junger Deutscher, hat eine solenne Missa componirt, und dieselbe wurde in der Kirche Saint-Merry zu Paris aufgeführt. Gediegene Kenner wollen diesem Werke eine Stelle unter den besten Kirchencompositionen anweisen.

(Dlle. Henriette Köckel), Nichte des berühmten Hummel, ließ sich zu London am 26. v. M. in einem Privatconcerte als Sängerinn hören, sodann spielte sie mit ihrem Bruder Eduard Köckel ein Rondeau brillant von Hummel und le Retour à Londres, und erhielt als Sängerinn und Pianistinn allgemeinen Beifall.

(Lortzing's Oper: „Czaar und Zimmermann,“) wurde in Preßburg am 28. v. M. gegeben und gefiel neuerdings. Hr. Granfeld gastirte als Jvanow mit vielem Beifalle.

(„Die Jahrszeiten“ von Jos. Haydn), deren am 25. v. M. im Palazzo Vecchio zu Florenz stattgefundene Production wir bereits mitgetheilt, werden in der Mailänder Gazzetta Musicale einer ausführlichen Besprechung durch den Florentiner Casamorata unterzogen, und unser Vater Haydn durch eine allseitig ehrenhafte Würdigung hervorgehoben.

(„L'Adolfo di Gerval“), gedichtet von Bibera, in Musik gesetzt von Aurelio Bruno, erfreute sich im Theater del Fondo zu Neapel eines sehr mäßigen Beifalls.

(Tabolini), der Vater, hat eine neue Messe für das Fest Petri und Pauli componirt, und wurde selbe zu Bologna am betreffenden Festtage producirt. Die italienischen Blätter loben dieselbe als ein Werk, das den Meister ehret, und an jene Zeiten mahnt, wo die Kirchenmusik in Italien vor allen geblüht. Die Production soll eminent gewesen seyn, und Donzelli (der Nestor der Tenore Italiens), Centroni, Brizzi, Liverani und Parisini mitgewirkt haben.

(„Il Foletto”), die als sehr gelungen gepriesene Oper von Coppola (für Lissabon geschrieben), macht in Rom fortwährend sehr gute Geschäfte; die Sigre. Olivieri und Tatti, und der Flötenvirtuose Nicoletti werden darin vor Allen gepriesen.

(In der Kirche di Santa Maria del Carmine zu Mailand) wurde ein neues Werk von Giov. Toja aufgeführt. Die Instrumentation, bestehend vornehmlich in Violoncelli und Contrabassi, Orgel- und einzelnen Harfenaccorden, soll ungemein wirksam und ganz eigen die Seele ergreifend seyn.

(Am 20. v. M. fand die Prüfung im Blindeninstitute zu Pesth) im Beiseyn Se. kaiserl. Hoheit des E. H. Palatinus statt, und fanden die Musikleistungen der Zöglinge anerkennenden Beifall.

(Mad. Rohrbeck) erntet in der Preßburger ungarischen Arena enthusiastischen Beifall. Panem et Circenses ist zur Zeit zu vertiren in „Localsängerinnen und Cygarren!”

(Gustav Hartwig), Flötist vom Danziger Stadttheater, hat sich wegen Liebschaftsverhältnissen durch einen Pistolenschuß entleibt. Er ist der Sohn achtbarer Eltern in Danzig, und soll sein Lebenswandel sonst stets sittlich und anständig gewesen seyn.

(Ole Bull) findet, Privatbriefen zu Folge, in Nordamerika nicht den Anklang, den er verhofft.

(In Temesvár) erwirbt sich die Musikcapelle des Inf. Reg. Don Miguel das Verdienst, das Publicum mit den besten neuesten Producten der Musikwelt bekannt zu machen, und zwar auf eine Art, die alles Lob verdient.

(Der Pianist Franz Rhein) gibt in Mailand Concerte, wobei auch Mad. Ducrest und deren Tochter sich hören lassen.

(Halevy's „Jüdinn“) wurde am 29. v. M. im ungarischen Nationaltheater gegeben.

(Wild's) Kämpfe gegen die Journalistik Ungarns sind noch nicht zu Ende; er gastirt noch in der Arena; und sein „Othello” wird ungeheuer beklatscht.

(„Maria, Tochter des Regiments”) findet, als Vaudeville, im Pesther Sommertheater entschiedenen Beifall.

(Die deutsche Liedertafel) in Pesth singt auch ungarische Lieder.

(Franz Schubert's sämmtliche Lieder und Balladen) mit deutschem und französischem Texte (letztere als Übersetzung von Belanger) kommen bei Richault in Paris heftweise à 20 bis 25 Gesänge, im Stich, als eine äußerst elegante, ja prachtvolle Auflage heraus. So ehrt der fremde Verleger unsere Heroen, und wir??? —

(Auch Muzio Clementi's Werke) erscheinen bei Richault. Die ersten vier Hefte sind schon heraus, — und sind geziert mit dem Porträte des unsterblichen Tonmeisters. Wahrlich Hr. Richault entwickelt eine Thätigkeit, die der höchsten Anerkennung und Belobung werth!

(„Don Pasquale“) erlebte zu Bordeaux bereits fast unzählige Wiederholungen und einen Succeß, nur dem in Paris vergleichbar.

(Augustin Bielowsky), ein junger polnischer Dichter, hat viele Gedichte Schiller's in seine Muttersprache übersetzt, und dadurch den nationalen Componisten Gelegenheit gegeben, auch für ihr Volk Schiller's Wunderschacht durch den Zauber der Töne zugänglich zu machen.

(Hr. Rauscher), königl. Hoftheatersänger, debutirt in Pesth und wird als tenore del primo cartello gelobt.

(Capitaine Charlotte), Vaudeville nach der Übersetzung von Jos. Kupelwieser, mit Musik von Titl, wird im ungarischen Nationaltheater mit Beifall gegeben.

(Morelly) mit seinem gut eingeübten Orchester erfreut die Besucher des Horwáth-Gartens in Ofen und hat bedeutenden Zuspruch.

(Donizetti) kam am 20. v. M. in Paris an, und arbeitet am „Don Sebastian,“ da diese Oper wohl in vier Acten fertig ist, aber am fünften noch gefeilt wird.

(„Die Peri”), das neue Ballet, wurde in Paris mit ungeheurem Beifalle gegeben.

(Duprez) erregte Enthusiasmus in Bajonne; seine Leistung in Lucia und der Jüdinn findet allgemeine Bewunderung. Die „Sentinelle des Pyrénées“ setzt ihn über alle jetzt lebende Sänger. (?!)

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 93. Samstag den 5. August 1843. Dritter Jahrgang.

Cherubini's Nachlaß.

(Schluß.)

Unterdessen hatte Napoleon den Purpurmantel der Herrschermacht um seine Nation gehängt. Cherubini hatte am Conservatorium die Stelle eines Inspecteur de l'enseignement erhalten. Bonaparte aber machte sich nicht viel aus Musik. In Italien hatte er jedoch Zingarelli und Paësiello gehört. In Paris spielte man Cherubini's Werke. Bonaparte zog beide ersten vor, hat sich auch in der Folge nie mit dem Verfasser des „deux Journées“ befreunden können. Hier eine Anekdote über das Verhältniß der großen Männer. Cherubini erhielt eines Tages die Einladung, beim ersten Consul zu Mittag zu essen. Nach dem Mahle nahte sich Napoleon dem Componisten, und in einer halb italienischen, halb französischen Unterhaltung äußerte er sich: „J'aime la musique de Paësiello; elle me berce doucement; vos accompagnements sont trop forts.“ Und Cherubini gab zur Antwort: „Je me suis conformé au goût français; paese che voi, usanza che trovi.“ Das war aber für Bonaparte nicht genug, er wollte eine sanfte Musik haben, worunter es seinen Sinnen wohlig wurde, welche eine gewisse Ruhe in sein Gemüth brächte. „Je vous comprends,“ erwiederte der Musiker mit einer Äußerung, in der eben so viel Kritik als Compliment lag: „Vous voulez une musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'état.“

Dieser gespannten Lage von Seiten Napoleons ungeachtet, verfolgte Cherubini seine glorreiche Bahn. Er gab an der Académie royale de Musique (1803) „Anacréon ou l'amour fugitif,“ gewiß in anakreontischem Style, und (1804) das Meisterballet „Achille à Scyros.“

Bald darauf wird Cherubini nach Wien berufen. Haydn empfängt den Ankömmling mit offenen Armen, drückt ihn ans Herz und sagt ihm auf französisch: „Mon ami, je suis bien vieux; mais je suis votre fils.“ Als bald nachher der Meister stirbt, feiert Cherubini seinen Tod in einem dreistimmigen Gesange und schreibt die dreiactige Oper „Faniska.“ Napoleon mit dem ganzen Hofe wohnte der Vorstellung bei. Als das Stück zu Ende, ließ er Cherubini rufen: „J'espère bien,“ sagte er zu ihm, „que vous n'êtes ici qu'en congé et que vous reviendrez à Paris.“ Deutschland erklärte Cherubini zum großen Künstler. Nach eigenem Wunsche wäre er auch daselbst geblieben; politische Verhältnisse bewogen ihn jedoch, nach Frankreich zurückzukehren. In demselben Jahre (1806) componirte er ein achtstimmiges Credo mit Orgelbegleitung, und zwei Jahre später für den Grafen von Metternich, den damaligen österreichischen Gesandten, eine Romanze „le Mystère.“ Zur selben Zeit erschienen Contratänze, Menuette, Tanzarien, und endlich eine Messe, die erste seit 1774. — 1809 schrieb er für den Sänger Crescentini die einactige Oper „Pimmalione,“ wobei Napoleon geweint haben soll (wahrscheinlich um des Sängers willen). 1810 eine Ode für Napoleons Vermählungsfeier, und in demselben Jahr „Le Crescendo.“ 1813 erschienen die „Abencerrages.“

Und als nun die Dynastie der Bourbonen wieder auf den Thron kam, wurde Cherubini zum Surintendant de la Musique du roi ernannt. Von jetzt an verlegt sich der Componist beinahe ausschließlich auf Kirchenmusik. Es ist kaum glaubwürdig, was Cherubini Alles für die Capelle Ludwig XVIII. und Carl X. geschrieben. Wir nennen hier nur bloß die Requiemsmesse (1816) und die Krönungsmesse 1821. Zwei Meisterwerke erster Größe. Die letzte Composition, welche er für die Capelle Carl X. verfaßt, fängt mit den Worten an: „Sciant gentes.“ — Man stand an der Pforte des Jahres 1830. Früher schon hatte der Meister verschiedene Auszeichnungen erhalten. Ludwig XVIII. hatte ihm den Cordon de St. Michel gegeben,

Carl X. ihn zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. 1822 hatte er die Ernennung zum Director am Conservatorium bekommen. Es wäre schwer gewesen, Perne einen würdigeren Nachfolger zu geben. 1833 componirte der 70jährige Greis seine letzte Arbeit für's Theater: „Alibaba.“ Schon seit 1791 hatte er Solfeggen und sonstige Elementarstudien verfaßt; in seinen letzten Jahren that er beinahe nichts anderes mehr. 1836 componirte er eine zweite Requiemsmesse, welche bei seinem Tode aufgeführt werden sollte. Er war damals 76 Jahre alt. Sechs Jahre später hörte man diese Messe bei einem Leichenbegängniß. Cherubini war gestorben.

In sechzig Jahren also schrieb dieser Mann 28 Opern, 18 Messen, 120 Solfeggen, eine unzählige Menge kleinere Stücke, als: Motette, Chorale, Oratorien, Madrigale, Nocturnen, Stanzen, zwei-, drei- und vierstimmige Canons, Cantaten, Romanzen, Couplets, Chansons, Elementarschriften. Unter diesen Beschäftigungen rollte dieß Leben herum, dieses edle, ruhige, thätige, geehrte, wohlangewendete Leben. Wir wären wahrhaftig verlegen, etwas mehr zu sagen über diesen Riesengeist, was über das Bisherige ginge, und was im Stande seinen Rang als Componist, wär's auch nur um eine Linie, zu erhöhen. Denn wohin die Büste desjenigen rücken, der oben steht in der ersten Reihe der nun unsterblichen Genossen!

Als Mensch ist Cherubini auf die mannigfachste Weise beurtheilt worden, und wie die Meinung über ihn als Componisten einstimmig, so ist dieselbe über ihn als Menschen verschieden. Hier folgen einige Worte noch hierüber, um unsere Skizze zu schließen.

Unstreitig hatte Cherubini einen äußerst ungleichen Humor, einen auffallenden oft barschen Character. In allen seinen Handlungen, wo es Überlegung galt, war er pünctlich, regelmäßig, methodisch, die personificirte Ordnung. Das geringste Ungefähr jedoch war im Stande, dieses Gleichgewicht zu stören, die Reizbarkeit seines Nervensystems auf eine verletzende Art anzuregen. In solchen Fällen büßte er die Herrschaft über sich ein, wurde aufbrausend, zurückstoßend, hartnäckig; es war kaum möglich, mit ihm umzugehen. Von Dauer blieb jedoch diese Stimmung nicht; sie war daher weniger ein Element seines Wesens, das Resultat seiner physischen Organisation, als eine vorübergehende Erscheinung. Seine Freunde pflegten gewohnheitlich von ihm zu sagen: man kann schon wieder mit ihm umgehen, wenn er ausgetobt. Hören Sie folgenden Zug, in welchem die Überspanntheit dieser unnahbaren Schroffheit, wie auch die Kürze ihrer Dauer klar vor die Augen tritt.

Ein Musiker hatte einen Sohn, der sich eben so sehr durch sein liebwerthes Äußere, durch die Freundlichkeit seines Wesens, als auch durch ein unverkennbares Talent zur Musik empfahl. Der Vater hat im Sinne, den Knaben ins Conservatorium aufnehmen zu lassen. An einem übereingekommenen Tage begibt er sich mit dem Kinde in die Anstalt, und verfügt sich, nach Freundesrath, in ein Zimmer, durch welches der Director die Gewohnheit hatte, jeden Tag hindurchzugehen. Unglücklicher Weise war der gute Vater außergewöhnlicher Statur. Cherubini öffnet die Thüre, schreitet ein, erblickt den sechs Fuß hohen Mann, an der Hand einen kleinen Knaben haltend, wird durch den Contrast dieser Extreme unangenehm überrascht und fragt barschen Tones: „Was steht zu Diensten?“ — Der Vater rückt mit seiner Bitte heraus, mit der allermöglichsten Unterwürfigkeit. „Ich bin keine Kinderwärterinn,“ erklärt Cherubini und geht seines Weges. Betroffen über diese Entscheidung, begibt sich der Mann zu seinen Freunden und erzählt ihnen das Vorgegangene. Diese haben einen gescheidten Einfall. Sie führen den kleinen Schützling in ein anderes Zimmer, durch welches Cherubini gleich auch kommen sollte bei seiner Classenmusterung. Man setzt den Knaben vor ein Clavier, mit dem Auftrag, er solle auf's Gerathewohl Alles spielen, was ihm durch den Kopf gehe, und sich durch Niemand stören lassen. Der Vater bleibt bei Seite. Cherubini tritt ein, hört die Musik, wundert sich über die Wahl der Stücke, über die Art des Vortrags, bleibt stehen, kommt näher und setzt sich nieder. Das Alter des Kindes, seine natürliche Anmuth, sein Talent, verfehlen die Wirkung nicht. Erst einige Schmeichelworte, Aufmunterungen und dann ein kleines Examen. Das Kind kennt seine Principien und antwortet mit Leichtigkeit. „Bravo, mein Junge,“ sagt Cherubini, der sich über seine Entdeckung freute, „bravo, aber was thust du hier? ich möchte dir nützlich seyn.“ — „O das können Sie,“ erwiederte das Kind, „Sie dürfen nur wollen; ich möchte gern ins Conservatorium, es wäre für mich ein großes Glück.“ — „Dein Wunsch soll erfüllt werden,“ muntert Cherubini auf, „von heute an bist du unser Schüler.“ Hierauf entfernt sich der Director. Eine Minute nachher verläßt auch das Kind das Zimmer und erzählt dem unruhig harrenden Vater nebst den versammelten Freunden den Vorfall des Zusammenseyns und des Gesprächs. Auch Cherubini sprach hievon in der Folge; schließlich fügte er lächelnd hinzu: „Je me suis bien gardé de pousser plus loin l'interrogatoire, car le bambin allait me prouver qu'il en savait plus que moi.“

Freilich unter solchen Verhältnissen wäre es besser gewesen, wenn die Leitung einer Anstalt wie diejenige des Conservatoriums, einem Manne weniger scharfen Temperamentes anvertraut gewesen wäre. Die Administration wurde selbst schwierig in letzter Zeit, denn mit dem Triebe der Ungeselligkeit verband sich ein ewiges Mißtrauen. Fehlte es ihm aber an Geistesruhe und freundlichem Wesen, so war er um so pünctlicher, um so gerechter. Auch gewann er sich nach seiner langen Amtsführung die Achtung eines Jeden, Liebe, Bewunderung, Ehrfurcht, Dankbarkeit umgaben sein Alter. Jetzt noch sprechen seine Schüler nie anders von ihm, als mit Begeisterung; dürfte man denn nach Allem des Lebens kleine Armseligkeiten nicht vergessen, in Bezug der Geistesgröße, die einem Jahrhundert ihren Schmuck geliehen? Es wäre kleinlich, auf einem Mustergemählde die mangelhaften Puncte herauszusuchen, wenn des Schönen in Fülle dasteht zur Bewunderung.

Paris im Mai 1843. Dr. G. Kastner.

(Im nächsten Blatte folgen die Musikkünstler-Vereins-Statuten.)

Kirchenmusik.

Am 1. August hörten wir um die zehnte Vormittagsstunde in der St. Carlskirche J. N. Wittassek's großes Requiem in Es-dur, ein Tonwerk, das, so bekannt es auch in der musikalischen Welt geworden, so sehr man es auch zum Gemeinplatze einer Landmesse oder eines Lückenbüßers, eines leidigen faute di mieux herabgezogen hat, dessenungeachtet eine gediegene Tondichtung (nicht umsonst legen wir den Nachdruck auf das Wort Dichtung) ist und bleibt, dessen seelenvolle Melodien und characteristischen Harmonien gewiß lange noch fortleben werden, während ihr Schöpfer schon seit Jahren die schönen Tage seines künstlerischen Wirkens geschlossen hat. Um diese so unendlich einfache, anspruchslose Composition ihrem innersten Gehalte nach zu würdigen, muß man den verehrten Veteran selbst gekannt, muß man einen Blick in das innerste Wesen seiner Subjectivität gethan haben. Wittassek war als Componist, was Anakreon als Dichter, ein Vergleich, der sich vielleicht rechtfertigen läßt, wenn man nämlich die künstlerische Weltanschauung Beider in das Auge faßt. So wie sich nämlich in den Versen des Griechen das durchaus heitere, jedem Schmerze, ja ich möchte fast sagen, jeder Ahnung des Schmerzes entfremdete Gemüth abspiegelt: so wie uns eben Anakreon jenes vor

tische Element repräsentirt, welches wir, vielleicht nicht so ganz unpassend das der „schönen Sinnlichkeit“ nennen möchten; so sind auch Wittassek's Tondichtungen von diesem Genius harmloser Heiterkeit durchdrungen, ein heller Reflex seiner eigenen Persönlichkeit. Nicht das Pathos, nicht das Elegische seiner eigentlichen Bedeutung nach war das Gebiet, in welchem sich seine Muse heimisch fühlte; seine innere Welt war eine heitere Gemüthswelt, eine Welt, überschattet vom Zauber des Naiven und Sentimentalen, welche beiden ästhetischen Richtungen er trefflich zu einer künstlerischen Einheit zu vermitteln wußte. In diesem Geiste sind alle seine Messen, in demselben auch sein Requiem gedacht und durchgeführt. Wer daher mit dem althergebrachten Vorurtheile an dieses Werk geht, ein Requiem soll stets eine bloße musikalische Jeremiade seyn, welche höchstens in manchen Momenten durch die Sonnenblicke des Majestätischen, oder etwa auch des Romantischen belebt, aber durchaus nie durch eine heitere Wendung unterbrochen werden soll, dem wird Wittassek's, wie schon gesagt, sentimental naive Musik zum „Requiem“ durchaus nicht entsprechen. Aber die Kritik, die von allem und jedem Vorurtheile sich emancipiren, und jedes einzelne Kunstwerk als ein bei aller objectiven Haltung dennoch ganz und gar individuelles Gebilde erfassen soll, muß für diese Auffassungsweise des allerdings schwermüthigen Textes auch einen Rechtfertigungsgrund zu finden trachten, und sie hat selben, wie wir glauben, in dem Hinblick auf die Subjectivität des Componisten selbst gefunden. So wenigstens erschien diese Seelenmesse dem Referenten, so oft er sie noch immer hörte, und diese dunkle Vermuthung stellte sich bei der letzten Production dieses Werkes in der Carlskirche in seinem Geiste fast zur Evidenz heraus. Diese Aufführung verdient wirklich, ohne Übertreibung, eine im Lichte der Erkenntniß und in der Wärme der Begeisterung gereifte Kunstleistung genannt zu werden. Wer da mit dem verewigten heiter-gefühlvollen Veterane nicht ausgesöhnt wurde, der wird es auch nie werden, weil befangen in einem nur obenhin begründeten Vorurtheile. Da war doch ein klares Verständniß wieder, auch der feinsten Nuancen, erkennbar, die Instrumental- und Gesangsoli, so wie die Tuttisätze waren im Geiste und Wahrheit vorgetragen, declamirt, sie waren die Sprache tiefer Empfindung, kamen vom, und gingen zum Herzen. Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 1. August 1843: „Die Reisenden nach der Insel Amors.“ Allegorisch-komisches Ballet in zwei Acten von Monticini, hier in die Scene gesetzt von Salv. Paradisi.

Wenn dieß neue Ballet auch geradezu nichts Neues bot, so war es doch im Ganzen amusant, und gab sich die Dichterphantasie Monticini's in dem so an Ernst und Komik reichen Stoffe auch erlahmt, so war darin doch Manches recht interessant, und dieß zwar vornehmlich durch das erste Debut einer sehr hübschen, graziösen Tänzerinn, Dlle. Crochat, die, eine kaum erst entfaltete Knospe, für Vieles entschädigte und bewies, daß sie schon ganz geeignet, ein Heer von Käfern heranzulocken, zu fesseln. Dlle. Crochat, aus der Schule des Mailänders C. Blasis, zeigte, obschon sie, wie gesagt, noch sehr jung, sich des bekannten Meisters würdig bethätigte sehr viel Gewandtheit und Anmuth, und hatte somit schon nach ihrem Auftreten (Introduction, ausgeführt von Hrn. Carey, Dlle. Crochat und den Koryphäen) das Publicum für sich; mehr noch steigerte sich der Beifall in dem Pas-de-deux de la Rose (mit Hrn. Carey), wobei sich das Wohlgefallen in wiederholten Hervorrufungen Luft machte. Sonst sprach noch an ein Pas-de-quatre, getanzt von den Dlles. Sassi, Rozier, Ravaglia und Mad. Mattis. Die Musik, ein Compilatorium aus alten und neuen Meistern, ein Conglomerat fußgerechter Tiraden und Gewohnheitsplätze, ein oft da Gewesenes und nie besonders gern Gehörtes, würde ich ehrenhalber nicht einmal in Erwähnung bringen können, hätte nicht ein mit aller Virtuosität vorgetragenes Hornsolo (geblasen von Hrn. Lewy) meine Aufmerksamkeit gefesselt.

Mittwoch den 2. August 1843. Deutsche Oper: „Die Puritaner“ von Bellini. Mad. Janik als Gast. — Herr Staudigl, zurückgekehrt von seinen Triumphen im Auslande, reich beladen mit Kränzen und Glückstrophäen aller Art, trat heute, begrüßt von einem fast nicht endenden Jubel seiner und der Kunst Freunde, zum ersten Male wieder als Sir Georges auf; — wie seine Leistung gewesen, kann nicht mehr gefragt werden, es genüge zu wissen, daß er Satz für Satz beklatscht wurde und das als berühmt gerühmte Duett in der zweiten Abtheilung mit Sir Richard (Hr. Schober) wiederholen mußte. Hr. Schober war brav, ja genügend, dieser Part mag einer seiner besten, wirksamsten seyn. Hr. Erl (Lord Arthur Talbot) war durchaus nicht disponirt, schien heiser, fühlte sich — man sah's ihm an — überall ganz unbehaglich, darum gab er sich auch heute fast kaum mittelmäßig; nicht eine Scene, ja nicht eine Stelle genügte, ich will nicht sagen der strengen, nicht einmal der gewöhnlichen Anforderung; doch kann man ihm's ja heute nicht imputiren, er war, wie gesagt, nicht disponirt, und (wie wir es zu lesen bekamen) auch heiser. Dlle. Ricaldi (die Königswitwe Henriette) machte, so hübsch ihre Gestalt sich gibt, weder ihren Sing- noch den andern Meistern allzuviel Ehre. Und nun zu unserer Gastinn Mad. Janik (als Elvire). Es haben (so bekommen wir's oft zu sehen) die Referenten der galizischen Hauptstadt Jeremiaden angestimmt, wenn Primadonna Janik nicht auftrat oder sonst entfernt war; und wir — wir thun ein Gleiches um den schönen Glauben an das Verständniß jener Herren in der Kunst. Als Schauspielerinn schien Mad. Janik mehr Glück zu machen geeignet zu seyn, wie als Sängerinn. Doch nein, wir wollen, wenn auch ihre Stimme und Vortragsweise nicht ganz genügten, nach diesem ihrem ersten Debut keine Aburtheilung wagen, da Befangenheit und Reisefatiguen sehr viel Eintrag der Kehle und der Darweisung der Kunstvorzüge zu thun pflegen. Es sey demnach ihr weiteres Debut einstweilen abgewartet, um auch allen Pflichten der Gastfreundschaft zu genügen. — Die Chöre und das Orchester gingen recht wacker. Dirigent war Hr. Capellmeister Proch. Gr. Ath—s.

Kreuze und Auflöser.

Mit den italienischen Librettis ist es fast, wie mit unserer Localposse der Fall: der Grund und Boden ist entweder so schlecht beurbart, oder aber schon so ausgemergelt, daß nur Disteln und Stechäpfel aufschießen. — Gleichwohl erfreuen sie sich des Beifalls der Menge; doch woran könnte nicht Modethorheit und sinnliche mit Unnatur Hand in Hand gehende Verwöhntheit Geschmack und Gefallen finden!?

Dr. Cohnfeld schreibt im v. M. unter andern aus Berlin: „Die bockslederne, steifzöpfige Pedanten-Natur der Deutschen verläugnet sich nie. Wir reisen nach Paris, um bei unserer Nachhausekunft zu erzählen, daß eine Pariser Tänzerinn „Göthegetanzt“ und „Schillergesprungen“ — wir schicken unsere eigenen Künstler nach Paris, London und Philadelphia, damit sie sich dort stämpeln lassen, und uns einen Freischein mitbringen, daß wir sie nunmehr bewundern dürfen; wir thun noch mehr, wir entbrennen für abgeblühte, verkohlte, ausgeglühte Künstler des Auslandes in pflichtschuldigen Enthusiasmus, und ist ein Künstler sogar so großmüthig und herablassend, in seiner Blüthe zu uns zu kommen, so beten wir ihn an, verlieben uns in ihn, werden wahnsinnig um ihn, schlagen Medaillen auf ihn, machen ihn zum Doctor, zum Apotheker gar; aber einen einheimischen Künstler beachten, seinen Werth erkennen und würdigen, ihm den Weg des Ruhmes bereiten, ihn aus selbstständiger Erkenntniß krönen, — ei warum nicht gar; dazu sind wir zu bockledern, zu steifzöpfig, zu bescheiden, und zu — feige.“ Wen zupft eigentlich Hr. Cohnfeld hier an der Nase? Das Publicum? Wohl; aber welchen Theil desselben?

Rhapsodien
über Kunst und Künstler.

Würde und Frohsinn widersprechen sich nicht, denn sie sind das Beste des irdischen Daseyns. Was die Menschen unglücklich macht, ist die Unruhe der Leidenschaften. Sollen wir etwa Leidenschaften auch noch durch die Kunst Nahrung geben? Geben wir lieber den Beglückern der Menschheit: der Würde, der heiligen Trauer, dem Gottvertrauen, und zugleich der heitern Unschuld und ihren harmlosen Scherzen Nahrung.

Du sagst, du hättest Eifer für die Kunst; laß sehen, wie viel daran ist! Bist du im Stande ihr zu Liebe andere Vergnügungen aufzuopfern? Kannst du auch die mit ihr unausweichlich verknüpften Anstrengungen ertragen? Erträgst du den Tadel leicht? Magst du noch in deinem Eifer fortfahren, wenn du öfters zurückgesetzt wirst? Kannst du den Anlockungen, die gegen ihre Ehre sind, widerstehen? Wenn du dieses alles kannst, dann glaube ich, daß die Kunst dir Zweck und nicht bloß Mittel ist. Je mehr du der Wahrheit und Gerechtigkeit nachstrebst um so mehr wirst du das Wesen der Kunst erfassen. S. Sechter.

Notizen.

(Der verstorbene Universitäts-Bibliotheks-Custos Imhof) hat in seinem Testamente eine Summe von 1600 fl. C. M. zur Vertheilung an junge Genies und junge aufkeimende Talente vermacht. Es wurden demnach, mit Summen von 80 fl., 60 fl. und 50 fl. C. M. bisher betheilt die HH. J. N. Vogl, Otto Prechtler, Stelzhammer, v. Perger, J. N. Berg, Rank, Stifter, Sauter, Beck, v. Fialovitsch und Kalmann. — Wir machen dieß unsern verehrten Lesern mit Freuden bekannt.

(Bei Ricordi in Mailand) ist jüngst erschienen: „Lo Stabat mater“ di Rossini, „Giudicato dalla Stampa Periodica francese ed italiana.“ Warum ließ der geschätzte Hr. Herausgeber die Urtheile der deutschen Journale aus? Dieß würde doch gewiß zur Vollständigkeit des kritischen Urtheils über dieses, ganz Europa bereits durchgewanderte Werk beigetragen, und allenfalls von ihm den Vorwurf der Einseitigkeit hintangehalten haben.

(Im nächsten Concerte des Preßburger Kirchen-Musikvereines) werden aufgeführt: Nr. 1. Die Ouverture aus der „Ballnacht;“ Nr. 2. und 3. Gesangpiecen, von Frau v. Dobay, vormals Leeb; Nr. 4. Flöten-Concert, von Loschdorfer vorgetragen; Nr. 5. „Die Schlacht von Vittoria“ von Beethoven; — fürwahr lauter Piecen, die für das Wirken dieses trefflichen Institutes das beste Zeugniß liefern.

(„Lambert Simnel“), die neue komische Oper in drei Acten von Ambros Thomas, Text von v. Planard, soll überaus geistreich und amüsant, und die Musik sehr graziös und voll glänzender Effecte seyn. Sie wurde zu Paris am 15. v. M. zur Aufführung gebracht.

(Auber) schreibt eine neue komische Oper für den nächsten Winter; so auch Adam; den Text zu beiden lieferte Scribe.

(Das Théâtre des Variétés) ist dermalen ganz en vogue. Daselbst produciren sich spanische Sänger und Tänzer in einem Spectakelstücke, benannt: „Les Contrebandiers,“ worin Ségudilles und Cachuchas, und alle Gattungen von Boleros vorkommen, und Füße und Kehlen in ununterbrochener Thätigkeit erhalten; auf Sinn und Zusammenhang wird nicht gesehen: — man will sich nur unterhalten. Nun fürwahr, keine Klagen mehr über unsere Vorstadtbühnen, — ist doch dieß Treiben weltgemein!

Todesfälle.

J. A. Friedr. Reil, pension. k. k. Hofschauspieler, der als Schriftsteller auch bekannt, indem er vielerlei, auch Texte zu Opern geschrieben, starb am 22. v. M. zu Penzing nächst Wien in seinem 70sten Lebensjahre.

Plock, der Theaterdirector in Altona, früher als ein beliebter Komiker bekannt, ist am 10. Juni l. J. gestorben.

Berichtigung. In der Notiz unsers vorletzten Blattes, betreffend die Aufführung des Vaudevilles „Capitain Charlotte“ am Pesther National-Theater, soll es heißen: Mit Musik von Carl Binder.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 94. **Dinstag den 8. August 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Joseph Wölfl *),

geboren zu Salzburg im Jahre 1772, der Sohn des Verwalters der landesfürstlichen Stiftungen, erhielt frühzeitig von Leopold Mozart und Michael Haydn sowohl im Clavierspiel, als in der Tonsetzkunde Unterricht, der auch nicht lange ohne Früchte blieb; denn kaum zum Jünglingsalter herangerückt, galt Wölfl schon für einen der stärksten Pianisten seiner Zeit. Auch hatte er es schon früher auf der Violine zu einer großen Virtuosität gebracht. Mit sieben Jahren spielte er bereits unter allgemeinem Beifall ein Violinconcert. Bei solchen Umständen glaubte Wölfl's Vater nichts Besseres thun zu können, als ihn zu W. A. Mozart nach Wien zu schicken, um sich bei diesem noch mehr auszubilden. Derselbe, der sein bester Freund geworden, empfahl ihn nach der Hand dem polnischen Grafen Oginsky als Capellmeister, obwohl er erst achtzehn Jahre zählte. Als solcher machte Wölfl in Warschau ungemeines Aufsehen. Junge Starosten aus den ersten Familien, Gräfinnen und Fürstinnen wollten nur von ihm lernen. Auch der als Virtuose bekannte Sohn des über Millionen gebietenden Banquiers Ferguson war sein Schüler. Doch dauerte diese glänzende Carriere nicht lange. Die polnischen Wirren hatten ihr bald wieder ein Ende gemacht. Nicht nur verlor Oginsky dabei sein Vermögen und Wölfl seine Anstellung, er mußte sogar selbst zu den Waffen greifen. Diese neue Lage der Dinge konnte ihm natürlich nicht lange entsprechen, er suchte daher sobald als möglich Polen verlassen zu können, was im Jahre 1795 auch wirklich geschah. Sein neues Ziel war nun Wien; woselbst aber angelangt, er einen großen Aufwand machte, und um dieß zu können, schrieb er Mehreres für die Kammermusik, was ihm sehr gut hononirt wurde; auch drei Opern componirte er: den „Höllenberg," das „schöne Milchmädchen" und den „Kopf ohne Mann," von denen besonders die letztere lauten Beifall erhielt. Im Jahre 1799, nachdem er sich ein Jahr vorher mit der Schauspielerinn Therese Kle[illegible] ehelich verbunden hatte, machte er als Pianist Kunstreisen; sein Bravourspiel (er war Beethoven's einziger Rivale), begünstiget durch wahre Riesenhände, erweckte überall ungeheures Aufsehen; seine Kunstreise über Brünn nach Prag, Dresden, Leipzig, Hannover, Braunschweig, Berlin u. s. w. nach Hamburg, war ein wahrer Triumphzug, indem da alles von seinem Lobe wiederhallte. Nach eilfmonatlicher Abwesenheit kehrte er wieder nach Wien zurück, blieb aber dießmal wegen häuslichen Zerwürfnissen nur kurze Zeit daselbst. Denn im Jahre 1801 ging er über Holland und die Niederlande nach Paris, wo er durch sein Spiel gleichfalls allgemeine Bewunderung erregte. Auch schrieb er hier (und zwar im J. 1804) eine Oper: „L'amour romanesque." Sein Ruf war indeß immer gewachsen, und es ward ihm sogar die Ehre zu Theil, von der damaligen Kaiserinn Josephine zu deren Musikmeister ernannt zu werden. Als solcher folgte er ihr auch nach ihrer Abdication in die Schweiz. Allein die ländliche Einsamkeit daselbst schien dem feurigen Wölfl nicht entsprochen zu haben; er gab seinen Posten, der für ihn eine ehrenvolle Sinecure gewesen wäre und ihn sein Leben lang aller Subsistenzsorgen enthoben hätte, auf, und schiffte den Rhein hinab, nach England über, um nie mehr die Heimat zu schauen! Es geschah dieß im Jahre 1805. Seitdem, weil die Communication durch die Continentalsperre gehemmt war, beginnen aber alle weitern Nachrichten über ihn zu fehlen, bis auf die Kunde seines Todes, der Anfangs ein Gerüchte, erst dadurch officiell bekannt wurde, als seine Witwe sich mit dem Oboisten vom Frankfurter Orchester Hrn.

*) Vorstehende Biographie wurde uns von einem Salzburger zu gesendet, und wir glaubten deren Aufnahme um so weniger verweigern zu dürfen, als selbe wirklich mehrere Daten enthält, die in Schilling's Künstler-Lexicon nicht vorfindig, was namentlich angehend das Verzeichniß der Werke Wölfl's der Fall, und daher für den Kunstfreund gesteigertes Interesse hat. D. R.

Schmitt wieder vermählte. Wölfl, der eminente Virtuos und beliebte Componist, dem die brittischen Guineen, wenn er nur selbst wollte, in die Tasche fliegen mußten, dem überdieß noch hundert andere Ressourcen zu Gebote standen, denn er war der angenehmste Gesellschafter von der Welt, überall mit offenen Armen empfangen, voll heitern Humors und Mutterwitzes, ein Glückskind in allen Spielen, unüberwindlicher Meister auf dem Billard, ein äußerst geschickter Kartenkünstler, der feinste Weltmann — Wölfl starb, nur dieß wissen wir noch — 1814 im Reiche des Mammons, unfern von London in einem Dorfe mit Schulden belastet, vergebens gegen Krankheit, Kummer und Noth ringend, jeder Hülfe entbehrend, und von allen verlassen auf einem faulen Strohlager. — Fürwahr, wehe! daß solch ein riesig Talent, solch ein Inbegriff so vieler Trefflichkeit durch eigene Schuld so enden und hierdurch eine neue Lehre, eine neue Warnungstafel dem Leichtsinne des kommenden Geschlechtes werden mußte!

Von seinen Arbeiten, Variationen, Sonaten, Quartetten, Concerten, Gesängen, Symphonien ꝛc. sind, außer der Partitur der französischen Oper, über 50 Werke im Stich erschienen, und die werthvolle Mehrzahl davon ist unverdientermaßen in Vergessenheit gerathen.

Was seine Virtuosität auf dem Pianoforte insbesondere betrifft, wollen wir einen Ohrenzeugen hier sprechen lassen. Dieser sagt in einem Briefe ddo. Wien am 22. April 1799, wo er überhaupt von den damaligen Clavierspielern spricht: Unter diesen machen Beethoven und Wölfl das meiste Aufsehen. Die Meinungen über den Vorzug des Einen über den Andern sind hier getheilt, doch scheint es, als ob sich die größere Partei auf die Seite des Letztern neigte. Beethoven's Spiel ist äußerst brillant, doch weniger delicat und schlägt zuweilen in das Undeutliche über. Er zeigt sich am allervortheilhaftesten in der freien Phantasie. Und hier ist es wirklich etwas ganz Außerordentliches, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge Beethoven auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa nur in den Figuren variirt, sondern wirklich ausführt. Seit Mozart's Tode habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maße gefunden, in welchem sie mir bei Beethoven zu Theil ward. Hierin steht ihm Wölfl nach. Aber Vorzüge vor ihm hat dieser darin, daß er mit gründlich musikalischer Gelehrsamkeit und wahrer Würde in der Composition Sätze, welche geradehin unmöglich zu executiren scheinen, mit einer Leichtigkeit und Deutlichkeit vorträgt, die in Erstaunen versetzt, und daß sein Vortrag überall so zweckmäßig und besonders auch im Adagio so gefällig und einschmeichelnd, gleich fern von Kahlheit und Überfüllung ist, daß man nicht bloß bewundern, sondern auch genießen kann. — Außer diesem Zeugnisse spricht noch besonders ein Vorfall, der sich in Dresden ereignete, für Wölfl's eminentes Talent und Spiel. Als sich Wölfl einst zu Dresden öffentlich hören lassen wollte, und er bei der Probe erschien, fehlte nur noch sein Instrument. Endlich kommt dieses, aber gegen die Blasinstrumente war es um einen halben Ton zu tief. Welche Verlegenheit für jeden andern! Zum Umstimmen war es einmal nicht mehr Zeit. das hätte auch allzulang gedauert. Doch Wölfl läßt das Orchester ohne lange zu warten, beginnen, und spielt eines seiner schwersten Clavierconcerte um einen halben Ton höher und zwar mit einer Sicherheit und Präcision, als hätte er nicht eine Note zu transponiren gehabt. Aus diesen beiden Belegen darf man wohl mit ziemlicher Sicherheit schließen, daß Wölfl einer der größten Claviervirtuosen gewesen sey, nicht bloß seiner Zeit, sondern die es je gegeben.

Kein Wunder daher, daß ihn die Franzosen nie Wölfl, sondern den großen Wolf nannten und ihn für ein halbes Wunder ansahen, oder wie sie sich ausdrückten, für einen des hommes le plus étonnans de l'Europe sur le Piano.

Wölfl's im Stiche erschienenen Werke sind folgende:

a) Für ganzes Orchester.

Sinfonia Oe. 40. in Cm. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
» » 41. „ C. » » »

b) Für das Pianoforte.

Concerto 1r Oe. 20 in G. Paris.
» 2d » 26 in E. » et Leipzig.
» 3me » 32 in F. » » et Offenbach.
» militaire. Oe. 43 in C. Offenbach.
Le calme grand Concerto in G. Leipzig et Offenbach.
Concerto di Camera in Es. Offenbach.
Trios 3, Oe. 5 in C. Es. C. Augsburg et Mannheim.
Sonates 3 avec V. obligé et Vclle ad libit. Oe. 16 in B, D, C, Offenbach et Paris.
Trios 3, Oe. 23 in D, E, C. Leipz. u. München.
» » » » Nr. 1—3, in D, E, C. Offenbach et Paris.
Sonates 3, Oe. 25, Nr. 1—3, Leipzig et Paris.
Sonate à 4 mains avec Fl. Oe. 42. Leipzig.
Sonates 3 avec Fl. et Vcll. Oe. 48. Leipzig.
Sonates 3 avec V. in Es, D. A. Oe. 7. Augsburg.
» » » Fl. Oe. 9. Leipzig.
Marche et Rondeau avec Fl. Oe. 13. in D. Offenbach.
Sonate avec Fl. Oe. 15. in D. Wien.
Sonates 3 tirées de la création d'Haydn. Oe. 14. Leipzig.
Sonates 2 avec V. et une Fantasie p. Pf seul. O. 18. Paris.
» 3. Oe. 19. Paris et Leipzig.
» 3. Oe. 27. (Nr. 1 et 2 seul, Nr. 3 avec V. ou Fl. Paris.
Sonate avec V. ou Fl. Oe. 27. Nr. 3. in D. Leipzig et Offenb.
Grand Duo p. Pf. et Vclle ou V. Oe. 31. Paris.
Sonates 3 avec Fl. ou V. Oe. 34. Leipzig.
» „ Oe. 35. in C, G, D. Leipzig et Offenbach.
Grande Sonate. Oe. 67. in E. Offenbach.
» » „ 68. in Dm. Offenbach.
Duo p. 2 Pf. ou p. Harpe et Pf. Oe. 37. Paris.
Sonate a 4 mains Oe. 17. (Nr. 1 in C) Leipzig. Offenbach et Paris.
Sonates duos. Oe. 1. in F, G. Offenbach.
» 3. Oe. 6 in As, D, A. Augsburg.
» » „ 16. Paris.
» » „ 22. » et Leipzig.
Sonate. Oe. 23. Leipzig.
Sonates. » 58. in D. Off.
Non plus ultra, grande Sonate. Oe. 41. Paris, Leipzig, Offenbach et Wien.
Le Dialle à quatre, gr. Sonate. Oev. 50. in E. Off.
Sonates 3. Oe. 54. in G. Am. D. Offenbach.
Grandes Sonates 3. Oe. 55. in Am. D. A. Off.
Sonate. Oe. 38. in D. Leipzig.
Grande Sonate. Oe. 62. in D. Off.
Sonate précédée d'une Introduction et Fugue (in Cm). Zürich, Paris et Erfurt.
Variations p. Pf. seul Nr. 4. in A, Nr. 5. in G. Offenbach.
Romance (Je suis encore) varié. Nr. 6. in G. Offenbach, Leipzig et Paris.
Variations. Nr. 7. in G, Nr. 8. in C, Nr. 9. in J, Nr. 10. in C. Offenbach.
» (The favorit Tamborin) Nr. 11. Off.
Andante varié. Leipzig.
Variat. 9. (Mein Vater hat gewonnen). Leipzig.

Variat. 9. (Se vuol ballare). Leipzig et Paris.
» 6. (Weibchen, treu). in B. Offenb.
» 9. (Wenn ich nur). Leipzig.
» (Wenns Lieserl nur wollt'). Offenb.
» (Menuett der Fischer). in B. Offenbach.
Walses 12. Leipzig, Offenbach et Paris.
» 6. Bonn.
Marche de Rondeau. Leipzig et Offenbach.
Marcia e Rondo pastorale. Nr. 1 in D. Offenb.
Grande Marche. Leipzig.
» » c) für Harfe.
Duo p. Harpe et Clarinette. Paris.
» p. H. e. Pf. ou p. 2 Pf. Oe. 37. Paris.
Polonaises 3. p. H. et Pf. Offenbach.
Variations p. H. et Pf. Offenbach.

d) Für Gesang.

Ballade. Die Geister des Sees, mit Pf. Offenbach.
11 Lieder und eine vierstimmige Hymne. Leipzig.

e) Für Streichinstrumente.

Quatuors 3. in C, F, Gm. Oe. 4. Offenbach.
» 2. Oe. 10. Paris.
» 6. » 10. Liv. 1, 2. Leipzig.
» 3. » 30. Nr. 1—3. in Es, G, D. Paris et Leipzig.

f) Für Blasinstrumente.

Trios 2. p. 2 Clarinettes et Basson. Wien.

Übrigens erschien die Ouverture zur Oper L'amour romanesque in allen möglichen Bearbeitungen, so wie die ganze Oper selbst bei Härtel in Leipzig. Auch von dem „Höllenberg" erschienen viele Nummern im Stiche.

Wölfl's Portrait kam ebenfalls in Härtel's Musikalienhandlung heraus.

I. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Tatzmannsdorf (Tartsa) den 25. Juli 1843.)

Lieber Freund!

„Ein musikalischer Brief aus einem wenig bekannten ungarischen Lande?" höre ich Dich fragen. „Was könnte es wohl da Interessantes geben; ist doch keine italienische Oper dort, auch die Milanollo's berühren auf ihrer Reise diesen Ort nicht, und falls sie ihn berührten, sie würden sich vor einem so kleinen wenig versprechenden Publicum gewiß zu keinem Concerte herbeilassen, nicht einmal Strauß'sche Reunionen, keine musikalischen Matinées, keine Liebhaber-Concerte, keine —." Halt ein mit dieser schnellen Aburtheilung. Sollte es denn, falls dieses Alles hier fehlte, nicht dennoch Stoff zu musikalischen Briefen geben? Gibt es wohl einen Ort auf dieser Erdenrunde, der so ganz unbedeutend wäre, daß er einem empfänglichen Gemüthe und einem ernsten Willen im Verein mit ein klein wenig Unverdrossenheit nicht Gelegenheit zu ernsten Reflexionen darböte? — Sollte die Characterisirung einer Nation, der Bevölkerung eines Ortes, ja einer Gesellschaft von Badegästen vom musikalischen Standpuncte aus so schwer oder wohl gar — unmöglich seyn? — Wirft die Radial-Krone unserer holden Musika ihre Sonnenstäubchen nicht in das Herz eines jeden Sterblichen? — Doch nichts von Allem diesen; ich müßte sonst einen Vergleich ziehen zwischen dem Salonmenschen in der Metropole, der in den Hochgenüssen eines großen Tonwerkes schwelgt und ein Entzücken affectirt, das oft kaum die Zeit der Aufführung überdauert, und dem braunen Sohn der Heide, den bei seinen National-Weisen, einfach und ungekünstelt, doch tiefgefühlt und innig empfunden, die Ahnung des Göttlichen durchgeistert, und den die Phantasie auf mächtigen Schwingen emporhebt aus dem Staube der Richtigkeit. — Ich will Dir nur ein Bild entwerfen von dem Leben einer Gesellschaft von Badegästen, die in einem kleinen fruchtbaren Thale in Niederungarn, in welchem die wundervolle Quelle entspringt, zusammenleben, und sich hier Genesung holen; und indem ich bei meiner Schilderung den musikalischen Standpunct im Auge behalte, mögen die kleinen Ergebnisse in diesem Felde miteingeflochten werden. Und so soll demnach mein erster Brief bloß über meinen hiesigen Aufenthalt handeln.

Wie schon gesagt, liegt Tatzmannsdorf (Tartsa) in einem kleinen Thale Niederungarns (Eisenburger Comitat), in einer mäßigen Entfernung von der österreichischen und steirischen Gränze, umgeben von sanftanstrebenden Bergrücken. Auf den Höhen wechseln üppige Fruchtfelder mit schattigen Waldpartien von Nadel- und Laubgehölze und das Auge schwelgt in Entzücken, während die Brust froh sich hebt und die reine Bergluft einathmet. Indem die nächste Umgebung der Quelle nur eine Berglandschaft en miniature liefert, verschafft der Blick in die Ferne ein großartiges Bild der gewaltigen Umrisse des Wechsels und des Meissenberges, deren ehrwürdige Häupter, wie ein Historiograph *) dieses Bades sich poetisch ausdrückt, je nachdem sie entweder im Sonnenlichte sich baden oder allmälig unter einer Nebelkappe sich bergen, dem Curgaste heitere Zeit oder das Herannahen von Regentagen mit ziemlicher Zuverlässigkeit verkünden.

Die wohlthätige Quelle selbst entspringt inmitten der Badegebäude. Sie ist von einem Steinkranze umgeben und mit einem offenen Säulentempel überbaut. Das Geschichtliche darüber ist so unbestimmt, und selbst der Autor der unten angezeigten Schrift befaßt sich mehr mit der Characteristik der Quelle, von dem Standpuncte des Arztes aus, als mit geschichtlichen Nachforschungen, daß auch ich es hier nicht am Platze finde, Dir mehr zu sagen als, daß diese so überaus heilsame Quelle vor beiläufig 70—80 Jahren unter den Wurzeln eines großen Erlenbaumes hervorsprudelnd aufgefunden wurde, und seit dieser Zeit den wohlthätigsten Einfluß auf alle Jene ausübt, die sie gebrauchen. Hier inmitten der reizendsten Umgegend siehst Du, wenn kaum die Sonne über die Berge heraufgezogen, die Badegäste sich zum Brunnen drängen und begierig den sprudelnden Quell in 8—10 Gläsern zu sich nehmen. Eine lange Allee führt auf eine kleine Erhöhung hinauf, während auf der entgegengesetzten Seite ein großer weitläufiger Park Gelegenheit zu angenehmen Spaziergängen bietet, welche von den Anwesenden auch fleißig benützt wird. Am Brunnen selbst ist das hiesige Musikcorps postirt, und während die Gäste die Alleen auf und nieder wandeln, tönen Lanner's, Strauß's und Bihari's Klänge im bunten Gemische mit Donizetti, Auber und Kreutzer in die frische Morgenluft hinaus. — Wie oft habe ich die Musiken im Prater und Wasserglacis ꝛc. geflohen, wie oft die Musiker im Paradiesgarten verwünscht, die mir den Genuß des frischen Grüns, der reinen Luft und des würzigen Kaffehs verkümmerten, und doch waren diese Musikaufführungen im Vergleiche mit den Leistungen des hiesigen Corps — philharmonische Concerte gegen Dilettanten-Versuche, und glaubst Du etwa ich fliehe diese? — Im Gegentheile; ich höre die sich täglich wiederholenden Stücke mit jener Behaglichkeit an, mit welcher der Müller dem Geklapper der Räder lauscht, und wenn an einem Tage in der Woche die Musik schweigt, fühle ich mich unbehaglich. Das Wasser schmeckt mir nur halb so gut, der Schritt will in den Alleen nicht vorwärts, ja selbst die lauen Bergwinde dünken mich kaum so

---

*) „Die Mineral-Wassercur zu Tatzmannsdorf" von Franz Hoffer. Güns 1834, bei Reichard.

angenehm, wenn sie nicht von dem gleichmäßigen Rhythmus der Musik bewegt werden. „Wie wandelbar ist doch des Menschen Sinn,“ habe ich irgendwo einmal gelesen und mich über diese entschiedene Behauptung geärgert, jetzt finde ich sie sehr wahr und, trotz den Behauptungen über Consequenz, im Leben nur zu häufig. — Ja ich habe die Euterpens-Jünger unter die Flügel meiner Protection genommen und für sie eigens einen Marsch componirt, der nun im trauten Vereine mit den stabilen Musikstücken täglich zwei- bis dreimal den Badegästen zu Gehör kommt. Es scheint dieses ein kleiner Act der Vergeltung, die ich an meinen Mitmenschen übe, für die viele Musik, welche ich oft wider Willen anhören mußte. Bei der Taufe dieses Musikstückes wurde eine junge Dame zur Pathinn gewählt, und sie gab dem Geisteskindlein den Namen „Ernestinenmarsch.“ Als nach dieser feierlichen Handlung der junge Täufling mit türkischer Trommel und Becken im Speisesaal zur Aufführung kam, drückte mir mein Tischnachbar dankbar die Hand und flüsterte mir mit wohlwollendem Lächeln zu: „Sie haben mir mit diesem Marsche eine große Freude gemacht, denn die Motive sind mir alle von lange her bekannt.“ — Ein solches Compliment war mir neu, wenigstens pflegt man sonst dasselbe dem Compositeur nicht geradezu ins Gesicht zu sagen, und verdutzt starrte ich den Sprecher an. Der aber mochte sich mein Erstaunen wahrscheinlich anders gedeutet haben, und sagte, indem er mich treuherzig auf die Schulter klopfte, hinzu: „Iston utse amice der originellste Marsch, den ich noch gehört habe.“ — Gegen diese Betheuerung ließ sich wieder nichts einwenden, und ich schwieg mit einem verbindlichen Lächeln, welches in Worte übersetzt beiläufig sagt: „Sie sind sehr gütig,“ oder „Der T— soll Sie holen.“ — Noch öfter hörte ich den guten Mann gegen Andere meinen Marsch rühmen, der mit seinen bekannten Motiven so — originell sey.

Bernstein ist eines der interessantesten Bergschlösser. Von dem Erkerfenster genießt man eine Aussicht, die wahrhaft wunderbar schön genannt werden kann. Am fernen Horizont die gewaltige Rigersburg auf mächtigem Felsen, der große Wechsel mit seinen vielen Nebenbergen, der Kienberg, die fernen Berge von Croatien, die Fläche des Szalader Comitates, die vielen Hügelreihen, von Wäldern und Fruchtfeldern überdeckt, die reine balsamische Gebirgsluft; dieses alles zusammen gibt Dir ein herrliches Bild und versetzt Dich in unnennbares Entzücken. Ich stand lange, sinnend an das Fenster gelehnt und starrte hinaus in die malerische Landschaft, die zu meinen Füßen ausgebreitet lag. Endlich weckte mich die Beschließerinn aus meinen Träumereien und zeigte mir die alten Bilder, welche, vielleicht einige wenige ausgenommen, kaum die schmalen Goldrahmen verdienen, die sie einschließen. Alte Betten mit halbverwitterten damastenen Vorhängen stehen noch in einigen Gemächern, sonst findet sich weder für den Alterthümler noch für den Historiker, am wenigsten aber für den sentimentalen Besucher etwas von besonderem Interesse vor. Eine Rüstkammer und ein Brunnen von ungeheurer Tiefe, der jedoch zum Theil verschüttet ist; ein Paar Kanonen auf den Wällen, das dürfte wohl so ziemlich Alles seyn, was der Erwähnung werth ist. Allein der Weg vom Badeorte dahin ist einer der interessantesten. Durch dichtes Nadelgehölz, in schweigsamer Nacht des Tannenwaldes führt er die Höhe hinan. Immer steiler wird der Pfad, immer dichter das Gehölz; heilige Ruhe umgibt den Wanderer; da zwitschert kein Vogel, da summt kein Käfer; kein Lüftchen regt sich. Ich lagerte mich unter eine der gewaltigsten Tannen, deren Schaft bis an die Wolken reicht und athmete mit gierigem Entzücken den harzigen Duft ein, mit dem die Luft hier geschwängert ist. Man fühlt sich selbst groß in der Nähe des Großen. An den königlichen Baum gelehnt, gab ich meinen Gedanken großen Zutritt; meine Phantasie spann emsig die goldenen Fäden zu einer Leiter, auf welche meine Wünsche wie die Engel der Jacobsleiter auf- und niederstiegen. Ich würde an jedem andern Orte zurückgeschreckt seyn vor der Kühnheit dieser Wünsche; allein hier die weite Landschaft zu meinen Füßen, den König des Waldes freundlich umschlungen, da durfte ich's schon wagen. Du möchtest wohl wissen, was ich da wünschte? Ich würde sie Dir gerne mittheilen, allein ich fürchte, diese Wünsche dürften schwerlich der Tendenz der Musikzeitung entsprechen. —

(Schluß folgt.)

Miscelle.

Die Marquesas-Inseln spielen in der politischen Welt eben jetzt eine nicht unbedeutende Rolle, — es wird von ihnen sehr viel gesprochen, und mit ihnen sehr viel gehandelt. Den neuesten Nachrichten zu Folge wird auf ihnen aber auch sehr viel — wenn auch nicht so viel, wie bei uns, — musicirt, da sie guten Geschmack und feines Gehör besitzen; Zeuge davon sind ihre auf eine Abwechslung von höchstens einer Terz beschränkten Melodien, ferners ihre magnifiquen Instrumente: eine Pauke, die mit der Faust geschlagen wird und scheppern muß, eine mit drei Löcher versehene Art von Flöten, die aber mit der Nase geblasen wird, endlich eine Holzharmonica (hölzernes Gelächter), ähnlich jener des Meisters Gusikow; obwohl nur mit Bast verbunden, und nicht auf Stroh sondern Binsen gebettet; und obgleich keine reisenden Virtuosen dort noch aufgekommen und den Musikanten-Ruhm durch ihre Welt und das Geld aus ihrer Welt getragen, so sollen dennoch ihre poetischen Gesänge erhaben und volltönend seyn und in (allitterirten) Versen bestehen! — Dahin, dahin möcht ich mit dir, o mein Geliebter ziehn!! und dieß vielleicht schon darum, weil den Todten die tättowirte Haut abgezogen, und in geheimen Familienarchiven als Heiligthum aufbewahrt wird zum ewigen Gedenken!

Notizen.

(Die Geschwister Milanollo) gaben in Grätz zwei sehr brillante Concerte.

(Hr. Drska), Tenorist aus Cassel, hat in Braunschweig als Masaniello ungemein gefallen.

(„Die Stumme von Portici“) wurde am 25. July l. J. im böhmischer Sprache mit einer Präcision gegeben, daß die Kritik derselben alles Lob ertheilt.

(„Neapoli, oder der Fischer und seine Braut“ und „Torrador“) heißen die beiden Balette, die in Hamburg von Hrn. Bournonville und der Dlle. Maria, dann den Solotänzern aus Kopenhagen mit ungemeinem Zuspruch und Beifall gegeben wurden.

(Hr. Ernst), unser berühmter Landsmann, spielte am 15. v. M. zu London in einem Concerte, der „Gesellschaft zur Unterstützung dürftiger Franzosen“ zwei Piecen: seine Elegie und seinen „Carneval von Venedig,“ und mußte jedes derselben wiederholen, die Variationen über den „Carneval“ gar dreimal, und er gab sie jedes Mal in einer andern Form. Die Sensation, welche er erregte, war ungeheuer, und obgleich Camillo Sivori erst kurz vorher denselben „Carneval“ den er (angeblich unedler Weise seinen großen Maestro Paganini unterschob, und Ernst um den Ruhm dieser Composition zu bringen suchte) gespielt und mit demselben Furore gemacht hatte, so so war der Beifall, den Ernst erhielt, ein um so größerer Triumph; denn durch seinen Vortrag erkannte man erst ganz die Macht dieser Composition, dieses Lachen unter Thränen, diese tiefste, ungeheuerste Ironie, die je noch durch Töne gezeichnet worden.

(v. Bartay, der Director des ungarischen Nationaltheaters), hat zur Aufmunterung der Compositeure, die Willens sind, für sein Orchester die besten Introductionen im Character der Nationalmusik zu liefern, drei Ducaten in Gold zugesichert.

(Liszt), der berühmte Pianist, befindet sich der Erhohlung wegen zu Nonnenwörth am Rhein, von da begibt er sich nach Weimar, wo er in seiner Anstellung als Hofconcertmeister (an Hummel's Stelle) drei Monate hindurch zu fungiren, und sodann nach Paris zu reisen gedenkt. Im Frühjahr 1844 will er Wien besuchen.

(Die öffentliche Prüfung der Gesangschulzöglinge des Pesth-Ofner Musikvereins) fand, wie das Pesther Tageblatt mittheilt, am 2. und 3. d. M. statt. Gegenstände der Prüfung: Vormittag: Theorie und Übungen; Nachmittag: italienische Sprache, ein- und mehrstimmige Lieder, Chöre, und Preisvertheilung. (Preisvertheilung als Gegenstand der Prüfung?!?)

Auszeichnung.

Der Vorstand des Dommusikvereines und Mozarteums zu Salzburg hat den Kunstfreund und Liedercompositeur Albert Stadler zum Ehrenmitgliede ernannt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl.30kr.	½ j. 5fl.50kr.	½ j. 5fl.—kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 95. Donnerstag den 10. August 1843. Dritter Jahrgang.

Statuten des Musikkünstler-Vereins.

(Paris.)

I. Capitel. Gegenstand der Gesellschaft. Art. 1. Unter allen Musikkünstlern wird, durch gegenwärtige Statuten, ein Verein gebildet. — Art. 2. Als Zweck hat dieser Verein die Gründung einer Hülfscasse, zum Vortheil der diesem Vereine angehörigen Personen. Man wird in der Folge ausmitteln, auf welcher Basis, je nachdem sie am vortheilhaftesten von der Erfahrung erwiesen, eine Pensionscasse kann gegründet werden, mit der Bestimmung, das Loos der Künstler zu verbessern und für die Zukunft zu sichern. Der Verein wird zudem, die Hülfs- und Pensionscasse abgerechnet, jedem seiner Mitglieder mit allen in seiner Macht stehenden Mitteln und in allen Umständen, wo seine Dazwischenkunft als nöthig erachtet, zu Hülfe kommen, sey's zur Verbesserung seiner Lage, sey's zur Vertheidigung seiner Rechte. — Art. 3. Können an diesem Vereine Theil nehmen: 1) alle ausübenden oder zurückgezogenen französischen Musikkünstler; 2) alle ausländischen Musiker; 3) alle Musikliebhaber (Dilettanten). — Um Mitglied des Vereins zu seyn muß jede Person: 1) vom Comité angenommen worden seyn; 2) ihren Beitritt zu gegenwärtigen Statuten unterschreiben, sey's durch Bescheinigung des gegenwärtigen zu Ende, sey's in der Form, welche später durch das Comité bestimmt werden wird; 3) pünctlich die weiter unten folgende Gebühr entrichten. Durch die Thatsache allein seiner Genehmhaltung gegenwärtiger Statuten wird jeder Theilnehmer angesehen, als habe er, zum Profit der Hülfscasse, die Anweisung bis auf eine gewisse schuldige Summe auf seine Bezahlung acceptirt und dem Comité die volle Erlaubniß gegeben, directe und auf bloße Quittung bei allen Administrationen diese Summe seines monatlichen Beitrags beziehen zu lassen. Wenn durch irgend eine Ursache das Comité diese Summe nicht beziehen kann, so wird das Mitglied des Vereines, welches seine Verpflichtung nicht erfüllt, mit Recht und Fug der Vortheile der Gesellschaft für verlustig erklärt, und die von ihm früher entrichteten Summen verbleiben unveränderlich der Hülfscasse. Obgleich mit Fug und Recht jeder der Bezahlung sich unterziehen muß und dieselbe als Princip besteht, so wird dessen ungeachtet das Comité die Fälle berücksichtigen, welche ein Mitglied des Vereines gehindert, pünctlich seine Gebühr zu entrichten, und es allein wird darüber verfügen, ob dieses Mitglied in seine vorigen Rechte wieder eintreten kann, oder ob es für immer derselben verlustig bleibt.

II. Capitel. Wesen des Vereins. Art. 4. Nur die Mitglieder des Vereines haben Recht auf seine Vortheile. In seltenen und ausnahmlichen Fällen bloß, worüber das Comité allein bestimmt, kann es, und nur als temporäre Hülfe, arme, nicht zu dem Vereine gehörende Künstler, oder die Witwe und die Kinder eines in der Armuth gestorbenen Künstlers an denselben Vortheilen Theil nehmen lassen. — Art. 5. Der Verein nimmt den Namen: Musikkünstler-Verein (Association des Artistes musiciens). — Art. 6. Der Sitz des Vereins ist einstweilen bei dem Baron Taylor, dem lebenslänglichen Präsidenten des Vereins, rue de Bondy, 54, zu Paris. Das Comité wird darüber verfügen, ob es zweckdienlich, diesen Sitz anders und wohin zu verlegen, je nach den Bedürfnissen, der Entwicklung und Ausdehnung der Gesellschaft. — Art. 7. Seinem Wesen nach ist die Dauer der Gesellschaft unbegränzt. Weil sie zum speciellen Zweck die Unterstützung hat, so handelt es sich nur um eine Geldvertheilung, welche der Sorge eines, alljährlich zu ernennenden Comités anvertraut wird, und die sich so fortpflanzen soll, ohne daß in irgend einem Falle oder unter irgend einem Vorwande eine Liquidation des Capitals vorgenommen wird, welches fortfahren soll, Masse zu bilden und dessen Zinsen allein, entweder ganz oder theilweise zur Unterstützung

verwendet werden können. — Art. 8. Die Gesellschaft ist eine rein civile Gesellschaft; je nach ihrer Ausdehnung nur und der ihr bevorstehenden Wichtigkeit wird man über die Zweckmäßigkeit abstimmen, sie in eine anonyme Gesellschaft umzuwandeln. Das Comité wird immer hierüber aburtheilen, und es ist und bleibt befugt, je nach Umstand und Nutzen, Schritte und Forderungen zu machen. — Art. 9. Als Princip gibt die Hülfscasse keine Darleihen. Wer um Hülfe nachsucht, muß sich, ohne Unterschied, an Eines der Mitglieder der Gesellschaft wenden. Das Gesuch muß schriftlich verfaßt werden. Es wird dem Comité vorgelegt und in der nächsten Sitzung besprochen.

III. Capitel. Gesellschafts-Capital. Art. 10. Das Gesellschafts-Capital besteht: 1. Aus einem monatlichen Beitrag, welchen jedes Mitglied des Vereins vom 1. bis 10. jedes Monats in die Gesellschaftscasse entrichten muß. Dieser Beitrag beläuft sich monatlich auf 50 Centimes; er muß von jedem Mitgliede, sey's im Sitze der Gesellschaft, sey's in die Hände des hiezu verordneten Agenten, hinterlegt werden. Die Quittung jedes Beitrages der Casse wird, entweder auf dem Rande des Beitrageblattes, welches zu diesem Zweck für jedes Theater eingerichtet wird, angemerkt, oder durch individuelle Empfangsscheine, oder auch durch Zustellung von Mitglieder-Karten. Sollten andere Verfügungen zu treffen seyn, so wird das Comité darüber bestimmen. 2. Aus freiwilligen Gaben, Legaten, Benefice-Concerten, und überhaupt aus allen anderen Einkünften, welche das Comité sowohl in als außer dem Vereine bewirken kann. 3. Aus dem Überschuß der, der Gesellschaft angehörigen Capitalszinsen, auf die Ausgaben im Laufe des Jahres gemacht, welchen Überschuß das Comité sonach wie die übrigen Capitale des Vereins anlegen soll. — Art. 11. Alle Einkünfte der Gesellschaft werden in Renten auf den Staat umgewandelt. Die Interessen der rückständigen Schulden an Zinsen, welche aus den der Gesellschaft angehörigen Capitalen erstehen, sind zur Verfügung des Comités gestellt, welches niemals, in keinem Fall und unter keinem Vorwand das Capital derselben veräußern kann. Das Comité ist und bleibt jedoch bevollmächtigt, monatlich über eine Summe von 50 Franken zu verfügen, bis zum Tage, wo der Verein es bis zu einer Rente von 600 Franken gebracht hat. Wenn während des Laufes eines Jahres das Comité nach den eingegangenen Einkünften und den Beiträgen des Vereins dafür hielte, es sey eine mehr als ausreichende Summe zum Bedürfniß der Hülfscasse vorhanden, ohne daß die Summe bedeutend genug, sie auf Renten zu legen, welche zudem das Mißliche hätten, unveräußerlich zu werden, und die also der Hülfeleistung hindernd entgegen stehen könnte, kann das Comité diesen Überschuß bei der Sparcasse (Caisse d'épargnes) anlegen, und davon einen Empfangsschein im Namen des Vereins fordern. Diese Anwendung hat zum Zweck, zur Verfügung des Comités eine ausreichende Summe zu lassen, womit jedem Bedarf vorgebeugt werden kann, ohne daß darunter die Interessen der Gesellschaft Noth leiden.

IV. Capitel. Generalversammlungen. Art. 12. Die Generalversammlung wird jedes Jahr zusammenberufen. Sie besteht aus allen Denjenigen, welche den Vereinsact unterzeichnet, und aus Denen, die ihre Theilnahme übersendet haben. Diese Zusammenkunft fällt in die ersten vierzehn Tage des Monats December. Sie kann auch, je nach dem Urtheile des Comités, in sonstigen, außerordentlichen Fällen berufen werden. Die erste Generalversammlung findet in den ersten vierzehn Tagen des Monats December 1843 statt. Man wird, je nach der Wahl des Comités, in einem politischen und in einem musikalischen Journal die alljährliche Versammlung, wie auch die allfallsigen Zusammenkünfte im Laufe des Jahres zur öffentlichen Kenntniß bringen. Durch diese Bekanntmachung und ohne andere Formalitäten sind die Theilnehmer gültig benachrichtigt. Die Generalversammlung hat statt und nimmt ihre Verhandlungen vor, welches auch die Zahl der anwesenden Mitglieder sey. Übrigens wird das Comité alle sonstigen Mittel der Öffentlichkeit benützen, die ihm dienlich scheinen. Die Generalversammlung besetzt die ledig gewordenen Stellen des Comités, das aus fünf und vierzig Mitgliedern besteht, wovon dreißig wenigstens Componisten oder ausübende Musikkünstler seyn müssen. In der jährlichen Generalversammlung des Monats December wird der fünfte Theil dieses Comités erneuert. Das Loos bestimmt die austretenden Mitglieder, welche immer wieder gewählt werden können. Die Berathschlagungen werden geheim abgestimmt mit relativer Stimmenmehrheit. Der Präsident des ausübenden Comités ist mit Recht Präsident der Generalversammlung. Der Präsident, die Vice-Präsidenten und die Secretäre des Comités üben dieselben Functionen in den Generalversammlungen aus.

V. Capitel. Comité der Gesellschaft. Art. 13. Das Comité besteht: 1. Aus dem Baron Taylor, welcher, als Gründer und dem Wunsche der übrigen Gründer gemäß, mit Recht lebenslänglicher Präsident des Comités ist und bleibt. 2. Aus fünf und vierzig erwählten Mitgliedern wie weiter oben gesagt. Das Comité wählt gleich nach seiner Bildung und in der nachfolgenden Zusammenkunft unter seinen Mitgliedern vier Vice-Präsidenten und vier Secretäre. Das Comité vereinigt sich je monatlich einmal. Es kann außergewöhnlich versammelt werden, so oft es der Präsident für gut erachtet, oder wenn diese Convocation von drei Mitgliedern begehrt wird. Das Comité bestimmt nach der einfachen Mehrzahl. Im Falle der Gleichheit hat die Stimme des Präsidenten das Vorrecht. Das Comité wird berufen: Um abzustimmen über Aufnahmsanfragen, über Hülfeforderungen, über alle zu nehmenden Maßregeln im Interesse des Vereins. Das Comité übernimmt auch Alles, was der guten Ordnung und der Verwaltung der Gesellschaft vortheilhaft seyn kann. Demnach beschäftigt es sich mit der Einnahme der Beiträge und mit der Art und Weise, wie man dazu gelangt; mit der Organisation in weitern Verhältnissen, je nachdem sich der Verein ausdehnt; mit den Zinsen und mit der Ernennung und Bezahlung der Personen, welche man sich genöthigt fände, bei dem Werke anzustellen, mit dessen Gründung man sich abgibt. Und endlich mit der Verwaltung der Gelder in Bezug der Capitalszinsen, die zur Unterstützung verwendet werden sollen; mit der Austheilung derselben und mit dem auf Renten-Anlegen des Geldes, welches im Laufe des Jahres weder weggegeben noch vertheilt worden. Das Comité wird im Falle eines oder zwei seiner Mitglieder mit den Rapporten beauftragen, welche die Angelegenheiten der Gesellschaft benöthigen, sey's mit den Mitgliedern unter sich, sey's mit der öffentlichen Behörde, sey's mit Vorstehern irgend einer Unternehmung, was den Musikern von Interesse seyn könnte, und mit allen Administrationen, wie mit dem Schatz, der Sparcasse (Caisse d'épargnes) u. a. m. — In diesem Falle reicht eine collective Bevollmächtigung, von allen oder von der Mehrzahl wenigstens der Mitglieder des Comités unterschrieben, aus. Da die Functionen des Comités bloß dienstwillig sind, und weder Verwaltung noch Verantwortung nach sich ziehen, durch die einzige Thatsache der jährlichen Generalversammlung und der Ernennung des neuen Comités, sind und bleiben alle Austretenden mit vollem Recht jeder Verantwortlichkeit ledig, ohne irgend einen Abschluß, wie er auch sey. Wegen seiner Particularordnung hat das Comité ein besonderes Reglement, welchem jedes seiner Mitglieder unterworfen ist. Tritt eines oder mehrere Mitglieder des Comités aus, sey's durch Demission, sey's durch Sterbefall, so wird es nach Gutdünken die Lücken füllen und die neu erwählten Mitglieder treten an Ort und Stelle der Abgegangenen.

VI. Capitel. Art. 14. Wenn im Bestehen der Gesellschaft die Erfahrung zu Modificationen gegenwärtiger Statuten nöthigte, so hat das Comité allein das Recht, diese Modificationen anzubringen, welche sodann, durch die Approbation der absoluten Mehrzahl der Mitglieder des Comité's zu den gegenwärtigen Statuten gehören, und nur beim Notar des Vereins als Original hinterlegt werden müssen, durch einen Act, von allen Comités-Mitgliedern unterschrieben. Alle diese Modificationen können erst dann zu Statuten erhoben werden, wenn sie dem Judiz-Consilium vorgelegt und durch es für gut erfunden, wovon auf dem Register der Deliberationen des Comités Meldung geschehen soll.

VII. Capitel. Judiz-Consilium. Art. 15. Die Gesellschaft umgibt sich mit einem Judiz-Consilium, welches das Comité ernennt und welches besteht aus: 1. Einem Notare. 2. Aus zwei Anwälten bei dem Civil-Tribunal erster Instanz. 3. Aus einem Anwalt des königlichen Gerichtshofes. 4. Aus vier Advocaten des königlichen Gerichtshofes. 5. Aus zwei Advocaten bei dem Handelstribunal. Aus folgenden Mitgliedern, welche alle unterzeichnet, besteht heute das Comité: HH. 1. Baron Taylor, lebenslänglichem Präsidenten. 2. Tulou, Habeneck, Girard, Auber, Vice-Präsidenten. 3. A. Genevay, Meifred, Maurice Bourges, A. Bureau, Secretaire. 4. Schiltz, Berton, Halevy, Meyerbeer, Dauverné, Gouffé, Hormille, C. De Bez, Fessy, Battanchon, Kastner, Dorus, A. Adam, Carafa, E. Monais, Tilman aîné, Doche, Guené, Nargeot, Rousselot, Mercadier, Croisilles, Demouy, H. Herz, Tolbecque, Martinez de la Rosa, Onslow, Thalberg, Berlioz, Schlesinger, Troupenas, Bechem, Liszt.

Judiz-Consilium. Die Herren Bonaire, Notar; Goidon, Anwalt erster Instanz; Ramond de la Croisette, Anwalt erster Instanz; Dufeu, Anwalt des königlichen Gerichtshofes; Paillet, Advocat beim königlichen Gerichtshofe; Ad. Crémieux, Advocat beim königl. Gerichtshofe; Thibault, Advocat (Agréé); Amédée Lefebvre, Advocat (Agréé); Durmont, Advocat (Agréé).

Anmerkung. Alle Documente und Briefe so wie auch die Gelder der Beiträge müssen an Herrn Thuillier, den Generalagenten, rue Bucherat, N. 34, franco, adressirt werden.

Kirchenmusik.

Am 5. August wurde in der St. Carlskirche auf der Wieden Jos. Haydn's herrliche C♯ Messe (unter dem Namen: Mariazeller-Messe bekannt) mit sehr lobenswerther Präcision gegeben. Trefflich gelungen war vorzüglich die Durchführung des großen Sopransolo im „Gratias“ durch eine Dilettantinn, eine Schülerinn des wackeren Hrn. Chorregenten Rupprecht, so wie auch die des herrlichen Tenorsolo im „Et incarnatus“ durch Hrn. Steiger, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters nächst dem Kärnthnerthore. Auch die Fugensätze wurden mit Feuer und Geist, nur wie schon einmal bei einer ähnlichen Gelegenheit bemerkt wurde, in einem für die Würde und den Ernst einer Fuge etwas zu raschen Tempo gegeben. Unter die Glanzpuncte dieser genußreichen Production gehörte unter Anderen auch die Aufführung des, in modulatorischer Beziehung ungemein schwierigen „Crucifixus.“ Als Einlagsstücke wurden das wunderherrliche Michael Haydn'sche „Tollite portas“ (C♯) und ein freilich minder edel gehaltenes Offertorium (Dominus memor G-dur) von Winter vorgeführt.

Philokales.

In der Universitätskirche hörten wir, an demselben Tage, Mozart's schöne C♯Messe (mit dem lieblichen Sopransolo im „Agnus Dei“), ein im Michael Haydn'schen Style durchgeführtes Graduale (F-dur), von der Composition des allgemein geachteten Hrn. Prof. Drechsler, und ein Offertorium (Es-dur), ein Vocalquartett mit obligater Violoncello- und Posaunenbegleitung aus derselben trefflichen Feder, eine Composition, deren nähere Würdigung wir mit Freuden übernehmen wollten, stünde uns die Partitur zu Gebote. So aber können wir nur bemerken, daß ein so andächtiger, herzlicher Ton darin herrscht, und eine so sinnreiche Auffassung des Textes, daß wir nicht umhin können, an dieses neueste Werk des würdigen Veteranen in diesen Blättern wenigstens hinzudeuten. Die Aufführung war unter Drechsler's Leitung recht brav.

Dr. Führa.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Samstag den 5. August zum ersten Male: „Alles zum Lachen.“ Quodlibet in zwei Abtheilungen nebst einem Vorspiele.

Man kennt die ominöse Bezeichnung: „zum ersten Male“ unter dem jetzigen Directionsverhältniß. Stücke, die im Theater an der Wien schon 20- bis 30mal gegeben wurden, wandern in der Leopoldstadt als Novitäten über die Breter. Dieser Vorwurf trifft das bezeichnete Quodlibet nur zum Theile. Denn, außer dem Vorspiele: „Die dramatischen Zimmerherren,“ und einigen Scenen der ersten Abtheilung, war wenigstens das Übrige und der Titel neu. Die Kritik hat es bei derartigen Leistungen am bequemsten. Man geht ins Theater, belacht Alles, was wirklich belachenswerth ist, und haben die dargebotenen Scenen nur irgend eine Art von Interesse, so hat der Arrangeur das Seine gethan. Er verdient weder enthusiastisches Lob, noch strengen Tadel, denn von der ästhetischen Seite läßt sich nun einmal ein Quodlibet nicht beleuchten. Die Sache ist, will man schon nicht sagen, unter aller Kritik, so doch gewiß außer dem Forum derselben. Daher können und wollen wir, troß dem der musikalische Theil des Gebotenen kein unbedeutender war, nicht mehr darüber berichten, als daß Hr. Nestroy im höchsten Grade komisch wirksam sang, daß Hr. Grois, wenn er singt, wahrscheinlich glaubt, sehr gemüthlich zu seyn, in der That aber nur larmoyant ist, und daß Dlle. Weiler ihre Stimme schon so weit verloren hat, daß wir nächstens wenig mehr hören werden. — Das Theater war ziemlich besucht.

M***.

I. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Schluß.)

Eine der größten Merkwürdigkeiten, welche die Umgegend von Tatzmannsdorf bietet, ist unbestritten die Kirche von Mariensdorf, beiläufig eine Stunde vom Badeorte entfernt. Schon beim ersten Anblick dieses Gotteshauses überzeugt sich der Beschauer von dem hohen Alter desselben. Man wußte lange Jahre nicht, in welche Zeitperiode seine Erbauung gefallen seyn mochte, da über diese Kirche nicht nur alle Documente fehlen, sondern auch troß der eifrigen Bemühungen eines früheren Bischofs von Steinamanger durchaus nichts aufgefunden werden konnte, bis man endlich unter dem Wappen, das über den Haupteingang der Kirche in Stein gehauen angebracht ist, die Jahreszahl 1002 entdeckte. Auf den an der linken Seite des Hochaltars befindlichen, in gothischer Form zierlich aus Sandstein gehauenen Sacramentshäuschen findet sich die Jahreszahl 1083. Auf kühnen gothischen Bogen ruht der Musikchor mit einer kleinen Handorgel von neuerer Zeit und ohne besonderen Werth. Im Verhältnisse zu der übrigens keineswegs großen Kirche ist der Musikchor geräumig zu nennen. Die Mönche scheinen wohl hier in der ältesten Zeit, wo man musikalische Aufführungen in den Gotteshäusern nicht kannte, ihre Psalmen und frommen Lieder abgesungen zu haben. Die Kirche ist übrigens so akustisch gebaut, daß ein ganz leise auf dem Chore angeschlagener Ton dem fungirenden Priester am Altare vernehmbar ist. Es wäre einer meiner Lieblingswünsche gewesen, auf diesem Chore bei einem musikalischen Hochamte mitzuwirken, dem Vernehmen nach finden jedoch solche Ämter selten statt. Nach dreistündigem Aufenthalte trennte ich mich von diesem höchst merkwürdigen Überreste aus der ältesten Zeit, nachdem ich mir in meinem Notizenbuche eine detaillirte Schilderung desselben aufzeichnete, die ich vielleicht in der Folge bekannt geben werde. Bei dieser Gelegenheit muß ich noch des Hochw. Hrn. Erzpriesters Joseph Weinhofer in Pinkafeld gedenken, der mit seltener Musi-

ficenz dieses Gotteshaus, das an manchen Orten zu verfallen drohte, und im Innern einer Reparatur sehr bedürftig war, nicht nur vollkommen herstellen ließ, sondern auch den Hochaltar, die Kanzel u. a. m. höchst freigebig ausschmückte.
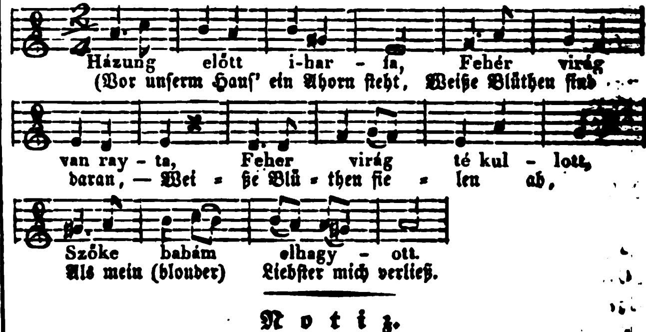
Die größte Unannehmlichkeit, die einen Badegast treffen kann, ist wohl ein anhaltend schlechtes Wetter, und dieses trat am vorigen Sonntag ein. Nachdem es sich schon den Tag früher sehr unfreundlich gezeigt hatte, strömte am Sonntage der Regen in dichten Massen vom Himmel. Vom Badecontrollor bis zum Kellnerburschen herab war Alles in Verzweiflung, denn heute sollte der brillanteste Ball der Badesaison — der Annenball abgehalten werden. O Jammer und kein Ende! — Allein der Wille des Menschen ist stärker, als die Wuth der Elemente, und trotzig bietet er die Stirne dem Unwetter dar, wenn es seinen Wünschen feindlich entgegentritt. Am sieghaftesten aber zeigt sich bei solchen Gelegenheiten die Kraft und Kühnheit des schwachen Geschlechtes. Wenn der Donner kracht und die Erde zu spalten droht, wenn Stürme wüthen und die Fluth die Erde verschlingen will, wenn die Männer rathlos verzweifeln, da trotzt das Weib den empörten Elementen. Der Donner schreckt es nicht, tollkühn bietet es dem Sturme das Haupt, ja es setzt über gewaltige Ströme, wenn es am jenseitigen Ufer ein — Ball erwartet. Ein Ball, der Inbegriff weiblicher Seligkeit! — Das Märchen von den Willis ist eines der schönsten, die ich kenne, in ihm paart sich Wahrheit und Poesie wie in keinem andern. — Ich flüchtete mich auf den Balcon des Wohngebäudes der Badegäste und ärgerte mich selbst über das Unwetter, das so vielen Tanzlustigen die Freude stört; horch, da stürmt es durch das Prasseln des Regens wie fernes Wagengerassel, und bald kommt eine Equipage mit Koth beinahe überdeckt; die Pferde triefen. Wen mag wohl in diesem heillosen Gewitter der Weg hieherführen? — Aus hundert Schachteln lösen sich fünf schlanke Mädchengestalten heraus und hüpfen lachend und schäckernd die Treppe hinan. Sie sind zehn Stunden gefahren, um den Annenball in Tatzmannsdorf mitzumachen.

Schlaftrunken steckte ich am Montag den Kopf zum Fenster hinaus und, hilf Himmel! — es regnet noch ärger als am vorigen Tage. Der zürnende Gott will, die ihm getrotzt, nun im öden Bade zurückhalten; sie sollen büßen für den Frevel. Da wird an meiner Thür gepocht und herein stürzt einer der Beamten der Umgegend, der auch zum Ball gekommen, und den das Wetter hier zurückgehalten. „Wir müssen ein Concert veranstalten," sagte er mit einer sehr wichtigen Miene. „Concert?" wiederholte ich und ließ vor Schrecken die Kaffehbüchse fallen, die ich eben Behufs der Bereitung meines Frühstücks ergriffen hatte. „Hier, ein Concert? — Herr, sind Sie bei Trost?" — „Warum nicht?" entgegnete der Mann mit Entschlossenheit. — „Für's Erste brauchen wir ein Instrument, der Herr Fiscal, der im Dorfe wohnt, hat ein Clavier, ist's auch eben nicht von Streicher oder Bösendorfer, so dürfte es doch gestimmt allerdings zum Accompagnement eines Liedes taugen. — Sie singen drei Piecen, das Fräulein ** aus Raab ebenfalls drei, der Herr Präses des Musikvereins aus Güns, ein vortrefflicher Clavierspieler, ist hier, der accompagnirt und spielt auch eine Piece, dann wird sich schon noch Jemand finden, der ein Stück zum Besten gibt; Fräulein ** aus Ödenburg declamirt, unser Musikcorps leitet das Ganze mit einer Ouverture ein; die Probe ist in einer Stunde und nach Tisch beginnt das Concert. Und nun Gott befohlen." Ehe ich noch von meiner Überraschung zu mir kam, war der kühne Arrangeur fort, und ich stand als neu engagirter Concertsänger der Tatzmannsdorfer Spirituels wie mit kaltem Wasser übergossen rathlos da. —

Schon stürmt die Ouverture los; unsere Musiker wollen sich dießmal selbst übertreffen. Der Boden des hölzernen Orchester zitterte unter den Schlägen der großen Trommel, die Grundfesten des Saales schwankten unter den Trompetenstößen dem Schicksale Jerichos entgegen. Ein, zwei, drei Schlußaccorde und das Schrecklichste ist vorüber. Nun kommt Nr. 1. „der Wirthinn Töchterlein," Lied von Kreutzer, von mir vorgetragen. — Jetzt gäbe es eine herrliche Gelegenheit, das Lob, das ich bei Beurtheilung so mancher Sänger zu sparsam gespendet, für mich selbst zu benützen; allein — ich schweige, denn Du kennst meine Bescheidenheit, und wenn ich sage, daß der Saal von Bravos erdröhnte, so ist dieß nur Recensentenpflicht. — Das Fräulein aus Raab hat eine ganz hübsche Mezzosopranstimme, kräftig und volubil. Sie sang mehrere Piecen und erhielt vielen Beifall; aber besonders amusirte ich mich bei der Declamation: „Der Glaselgucker," von unserm höchst gemüthvollen J. G. Seidl. Das Ödenburger Fräulein trug ihn aber auch ganz charmant vor. Hier in Ungarn nimmt sich so ein echt österreichisches Gedicht beinahe fremdartig aus. Es wurde noch viel gesungen und Clavier gespielt und endlich — Du meinst vielleicht conversirt? — nein; zur Abwechslung wurde — getanzt. Und so ging es zwischen Singen und Tanzen fort, bis die Glocke zum Abendmahl rief. —

Der Speisesaal war schon ganz leer, nur mein Freund der Concertarrangeur und noch zwei thätige Theilnehmer an dieser improvisirten Musikaufführung saßen noch beisammen und ließen beim schäumenden Champagner die Kunst hoch leben. „Die Kunst" fügte diesem Toaste der Verwalter von Tazmannsdorf zu, ein blonder Sohn Albions, einer der rationellsten Ökonomen und ein Mann voll Geist und Humor, „sich Freude und Vergnügen mit den einfachsten Mitteln selbst zu schaffen."

Die Gäste sind fort, das Land ist wieder beinahe verlassen. Die ungünstige Witterung hat auch mehrere Badegäste bestimmt, heimzureisen, und ich wandle einsam in dem dichten Gehölze des Parkes. — Heute haben unsere Musiker einen Bihar'schen Verbukos gespielt, der mich sehr ergriffen hat. Siebzehn Jahre sind nunmehr verstrichen, seit ich dieses Tonstück zum ersten Male hörte, und wie damals ergreift mich noch jetzt seine einfache Weise. Welche Gemüthstiefe und Kraft liegt in den ungarischen Nationalweisen, welche Eigenthümlichkeit der Melodie und des Rhythmus! — Zuweilen neigt sie sich ganz zu dem elegischen Character der Slaven hin, plötzlich aber tritt eine neue Melodie hervor, und bricht sich mit einer Kraft die Bahn, als wollte sie die vorige schwermüthige Weichheit Lügen strafen, und nachdem sie das Herz erhoben, schwindet sie plötzlich wieder, und ein neckischer, leidenschaftlicher, zuweilen ausgelassener Felsien reißt zur lauten Freude hin und hebt die Füße zum tollen Wirbeltanze. — Dieser Verbukos liegt mir noch in den Ohren; ich werde ihn mir heute Abends einige Male vorspielen lassen. — Von ferne höre ich den fröhlichen Gesang einer Weiberstimme. Ich horche mit gespannter Aufmerksamkeit; allein nur unvollkommen trägt der Wind die Töne an mein Ohr. Ich nähere mich ganz leise dem Orte, und vernehme ein ungarisches Volkslied, von einem Mädchen mit halber Stimme gesungen, indem sie dabei ein Kind in den Schlaf wiegt. Die Sängerinn ist ihrem Costume nach vom Baranyer Comitate, und also eine echte Ungarinn. Ich lauschte, bis das Lied zu Ende war, und bat sie dann mir daselbe noch einmal zu singen, was sie jedoch erst dann that, als ich mich wieder in mein Versteck zurückgezogen hatte. Ich notirte mir schnell die Melodie und die erste Strophe des Textes und füge Dir hier beides bei, da ein ungarisches Nationallied für Dich nicht ohne Interesse seyn dürfte.



Notiz.

(Dlle. Rosetti) werde, da ihre Erscheinung voll Grazie, Adel und Würde, in nicht gar ferner Zeit als Stern erster Größe am deutschen Opernhimmel prangen! So schreibt ein Pesther Blatt in einer Besprechung des „Robert der Teufel," — die Welt meint aber dazu: „O, welche Großmuth!" — „Nun die wär' auch glücklich gemacht und durch mich, wer hätte das gedacht!!"

Berichtigung. In Nr. 94 unserer Musikzeitung (Biographie Wölfl's) Seite 303, Spalte 2, Zeile 6 von oben, lese man: Wölfl verehlichte sich mit der Schauspielerinn Therese Klem (nicht Klein), Tochter des Professors Klem an der hiesigen Normal-Hauptschule bei St. Anna.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Grisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 96 u. 97. Samstag den 12. u. Dinstag d. 15. August 1843. Dritter Jahrgang.

Einige Bemerkungen über Kirchenmusik,

ihr Verhältniß zur dramatischen, und über die Stellung beider zur dermaligen Entwicklungsstufe der Tonkunst.

Der, von so manchem **laudator temporis acti** bald mit Recht, bald auch mit Unrecht ausgesprochene Satz: „Die Musik liegt im Argen, der Zeitpunct ihrer Selbstvernichtung ist gekommen,“ paßt wohl auf keinen Zweig dieser göttlichen Kunst besser, als auf die Kirchenmusik. Denn halten wir vor Allem den freilich sehr äußerlichen Standpunct der Quantität fest, und vergleichen wir die Masse von Kirchentonwerken, die dem vorigen und vorvorigen, mit der geringen Anzahl derjenigen, die dem jetzigen Jahrhunderte ihre Entstehung verdanken, so müssen wir von selbst auf das Resultat kommen, das „so mancher gute Mann aus grauer Zeit” freilich oft ohne alle Reflexion ausspricht, nämlich auf das oben angeführte, und dieß um so mehr, wenn wir die kleine Summe von Kirchentonwerken mit der Unsumme dramatischer Compositionen vergleichen, die in unseren Tagen an das Licht treten. Versetzen wir uns jedoch, abgesehen von der quantitativen Auffassung, auf einen höheren Standpunct, und fragen wir: „Zu welcher Gattung der Composition neigt sich die Stimmung der einzelnen Componisten sowohl, als der Gesammtheit hin, zur Kirchen- oder Theatermusik?“ so müssen wir unumwunden gestehen: zu der letzteren, während gegen die erstere eine Art Antipathie rege geworden ist. Woher nun diese Abneigung von der einen, woher dieser Enthusiasmus von der anderen Seite? Woher dieser Contrast einer erst kurzen Vergangenheit gegen die Gegenwart? Woher anders, als aus der, in der Geschichte der Menschheit wie im Leben des Individuums tiefbegründeten Wahrheit: „Jede Zeit hat eine ihr durchaus eigenthümliche Aufgabe, die sie, aus innerer Nothwendigkeit, nach allen Richtungen hin vollführen muß.“ Unsere Zeit nun ist eine durchaus practische, eine Zeit der That, ich möchte sagen der bloßen That, die als ein Selbstständiges sich geltend machen will, und als eine bloße Äußerlichkeit, von allem höheren geistigen Inhalte, aller Innigkeit des Gefühles, aller tieferen Reflexion, gleichwie von einer lästigen Fessel sich zu befreien strebt. Nun ist aber eben das religiöse Element in der Kunst das rein geistige, aus dem Urquell des Gefühles und des Denkens hervorgehende Element, während das dramatische eben das treffendste Symbol für die durch und durch concrete That. Daraus ergibt sich denn klar die Lust für das Eine, und die Unlust zu dem Anderen. Also wir sehen, der Zweck der Kunst, der wesentlich ein innerer, ist zu einem äußeren geworden. Aus dieser Äußerlichkeit ergeben sich noch zahllose untergeordnete eben so äußere Zwecke, worunter unter Anderen der ist: „Wir wollen dem Publicum, der Masse genügen, wir wollen sie ergötzen, electrisiren, begeistern und nicht durch eine fade, langweilige Kirchenmusik eine narkotische Wirkung auf ihre Sinne veranlassen. Nur dasjenige, was Effect (d. h. Lärm macht) gefällt u. s. w. (von anderen noch weit niedrigeren Tendenzen gar nicht zu reden).“ Solche Aussprüche vernimmt man heut zu Tage aus dem Munde so mancher talentvollen, ja sogar genialen Tondichter, die, um ihre Nebenzwecke nur ja sicher zu erreichen, den Hauptzweck der Kunst außer Acht lassen. Nicht genug. Mancher Componist opfert einer solchen Coquetterie mit dem Publicum sogar seine bessere Überzeugung. Er erkennt sehr wohl die hohe Bedeutung der Kirchenmusik, er ist aller Effecthascherei im Innersten abhold, er gesteht sogar selbst ein, daß ihm bei dem Entwurfe einer religiösen Tondichtung die Gedanken zuströmen, während er sich, um eine Oper zu schreiben, einen Zwang anthun, und ängstlich an ein oder das andere Vorbild anklammern müsse, und sich in einer so sclavischen Unterordnung seines Genius ganz und gar unbehaglich fühle — und trotz dem thut er ge-

rade das Entgegengesetzte, um dem unseligen Mammon, Welt genannt, zu fröhnen. Während wir für Jene, die aus innerem Drange zur sogenannten Effectmusik sich wenden, noch den Entschuldigungsgrund finden: „Sie sind Männer des Zeitgeistes, parce iis, quia nesciunt quid faciunt," so müssen wir über die letzteren, im Interesse der wahren Kunst, ein nachdrückliches Anathema aussprechen. Denn wissentlich von der Wahrheit abzugehen (mag nun diese Wahrheit eine objective, allgemein anerkannte, oder eine subjective, im Geiste des Einzelnen begründete seyn) ist doppelt, dreifach sträflicher, als jede unbewußte Abweichung von dem Wege des Besseren. — Aber wenn etwa diese Träger des Zeitgeistes meinen, durch ihre in das Extrem hinüberschlagende Gefälligkeit gegen das Publicum diesem letzteren einen wesentlichen Dienst geleistet zu haben, so sind sie neuerdings in einem groben Irrthume befangen. Denn es sind hier nur zwei Alternative denkbar. Entweder bringen sie dadurch, daß sie ihren eifrig ergebenen Zuhörern fortwährend nichts als bloß weltliche Musik bieten, in denselben eine Übersättigung an derselben hervor, und befördern eben dadurch das Gegentheil dessen, was sie durch ihre Wirksamkeit erstreben wollten — nämlich das Hinwenden zur Kirchenmusik, welche letztere doch in den Augen solcher Zeitgeistmänner als höchst abgeschmackt erscheint — sie handeln also gegen sich selbst, arbeiten ihrem eigenen Ziele entgegen, oder aber sie ersticken jeden Keim, jeden Funken von Empfänglichkeit für erhabene Musik in den Gemüthern ihrer Verehrer, und legen so den Grund zur Depravation alles besseren Geschmackes — sie handeln also dem Wesen der Kunst zuwider, und in beiden Fällen machen sie sich eines Vergehens gegen Jene schuldig, denen sie eben nach Kräften förderlich zu seyn vermeinen, einmal indem sie ihnen einen früher ersehnten Genuß bis zum Ekel verleiden, und das andere Mal, indem sie eine innere geistige Stimme, eine Mahnung zum Besseren, zu übertäuben suchen, und ihre blinden Anbeter auf die dornichten, stachlichten, unebenen Pfade des Verderbens führen.

Das Theater also, wie wir es sehen, ist der Ruin aller Kirchenmusik. Jetzt handelt es sich nur um eine klare Zusammenstellung der besonderen, aus diesem allgemeinen Grundübel hervorgehenden Gebrechen unserer jetzigen Kirchencompositionen. Als die am meisten in die Augen fallenden führen wir an:

1) Die Ostentation der Sänger, die den Componisten mit Bitten bestürmen, in einem brillanten, so viel als möglich die gewöhnlichen Gränzen des Umfangs der Stimme überschreitenden, mit Cadenzen, Rouladen, Fioretten u. s. w. übertünchten Solo ihnen Gelegenheit zu geben, sich als vollendete Meister ihrer Kunst (?!?) zu zeigen, und selbst an heiliger Stätte zu glänzen.

2) Die Manie der Originalität: daher die häufigen, ja immerwährenden Ausweichungen in die entlegensten Tonarten, daher die ungemein starke Instrumentirung, vorzüglich die verschwenderische Anwendung der Harmoniemusik, die zahllosen Trugschlüsse, die unklaren Introductionen, dieß Wohlgefallen an abgebrochenen Gängen, das heulende Ligiren der Mittel- und Unterstimmen, die Fluth von Coronen, Pausen, die Masse kleiner Noten in den Ausfüllungsstimmen, die den Gesang ganz verdecken u. s. w.

3) Die Antipathie gegen die Fuge und den Contrapunct. Hier bringt man gewöhnlich das Sophisma vor: Die strenge Fugenform ist in ihren mannigfaltigen Combinationen durch unsere Vorfahren in der Art ausgebildet worden, daß uns in dieser Beziehung nichts mehr zu wirken übrig bleibt. Unsere Wirksamkeit kann sich höchstens nur auf die Benützung der einzelnen Elemente der Fuge, d. i. des sogenannten Fugenstoffes beschränken. Die Fuge ist nichts als eine hohle Form; bei einem religiösen Tonwerke handelt es sich aber um die Darstellung eines geistigen Inhaltes, daher soll die Fuge als eine Antiquität ad acta gelegt werden." Ohne uns in pathetische Declamationen über diese grundlose, falsche Behauptung einzulassen, stellen wir als Entgegnung nur folgende Fragen: „Kann man überhaupt im Gebiete der Kunst von einem Stillstand, von einem Erschöpfen, einem non plus ultra reden?" Ist nicht der Fortschritt die Seele alles geistigen, also auch künstlerischen Seyns und Lebens? Haben nicht Händl, Sebastian Bach, Haydn und Mozart, hat nicht in neuerer Zeit Reicha der Fuge eine wesentlich andere Gestaltung gegeben, als sie früher hatte? Oder sind etwa Spohr's, Mendelsohn's, Reissiger's Fugen sterile Nachbildungen der älteren steifen Formen? „Was ferner das Argument wegen der Benützung des Fugenstoffes betrifft, so gestehen wir wohl gerne zu, daß derlei fugirte Intermezzos, namentlich in der Kirche, die herrlichste Wirkung hervorbringen, ja oft an wahrem Effect die strenge Fuge weit überbieten. Einen vollgültigen Beweis für diese Meinung haben wir unter Anderem an Jos. Haydn's C-Messe Nr. 7, die streng genommen, nur Eine eigentlich durchgearbeitete Fuge (im Dona), aber eine Menge kleiner Fugatos enthält, die einen ganz eigenen Eindruck hervorbringen. Aber soll etwa dieses Beispiel etwas gegen die Anwendung der strengen Fuge beweisen? Ja, ich möchte sogar behaupten, daß es gewisse Theile der Messe gibt, die ihrer inneren Natur nach die Anwendung der Fuge im eigentlichen Sinne fordern, wie z. B. „Cum sancto spiritu," „et vitam," Hosianna," kurz, alle jene Momente, wo das ästhetisch Große als Hauptelement des Textes vorwaltet. Bei den übrigen Theilen desselben möchte ich wohl die Wahl einer freieren Form vorziehen, und hier bewährt sich die Benützung des Fugenstoffes weit besser, als jedwede strenge Form. Aber wir fragen weiter: „Bleiben denn selbst die Kirchencomponisten unserer Tage (wenige ausgenommen) diesem Grundsatze treu? Geht nicht vielmehr ihr Streben dahin, Alles was nur in der fernsten Beziehung mit dem Stilo stretto steht, gänzlich zu verbannen? Oder heißt das etwa den Fugenstoff benützen, wenn man mit dem nächsten besten Thema hervorbricht, es durch drei, und wenn es hoch kommt, durch vier Stimmen mit den willkürlichsten Abänderungen durchführt, es aber dann gänzlich beseitigt, und es durch eine Cadenza brillante des ganzen Orchesters, welche oft länger dauert, als das Stück selbst, ganz aus dem Gedächtnisse des Hörers vertilgt? Wenn ferner die Fuge eine hohle Form ist, wie ihre Gegner behaupten, warum machen dann eben sie von den einzelnen Elementen denselben Gebrauch? Ist das Ganze unzweckmäßig, so sind es wohl auch die Einzelnheiten.

Die Fuge, sagen sie, ist ein Ergebniß des bloß formellen Verstandes, kein Kunstwerk. Warum finden wir denn in jenen Werken, die selbst von den Gegnern unserer Ansicht als Musterwerke angesehen werden, gerade bei den großartigsten Momenten, und was das Auffallendste ist, fast immer am Schlusse einer bestimmten Abtheilung eines größeren Ganzen, wo es doch dem Componisten darum zu thun seyn muß, die höchste ästhetische Wirkung hervorzubringen: eine große Fuge? Oder sollten wir vielleicht annehmen, daß alle diese Männer, die in den verschiedensten Zeitepochen als Repräsentanten einer bestimmten künstlerischen Richtung, als Träger eines bestimmten Principes hervorgetreten sind, in einem groben Irrthume befangen waren, und daß nur die Auffassungsweise unserer jetzigen Componisten ein Monopol für unbestreitbare Wahrheit besitzt? Wahrlich sehr gewagt! — Auch glaubt man vom ästhetischen Standpuncte aus, gegen die contrapunctische Behandlung eines religiös-dichterischen Inhaltes die Einwendung machen zu müssen: „Die

Sprache des wahrhaft Betenden ist eine reine Gefühlssprache, losgetrennt von den eitlen Combinationen des Verstandes. Das Gefühl aber findet seine natürlichste Verkörperung im Gesange, in der Melodie, welche jedoch aus dem Bereiche der Fuge ganz verbannt wird." Hier erlauben wir uns wieder die Frage: „Ist das Thema einer Fuge nicht, seinem innersten Grunde nach, melodisch? Sind es nicht ebenso die Zwischensätze, wenn man sich dieselben, losgetrennt von aller weiteren Durchführung, also in der Urgestalt denkt? Und ist es nicht weit angemessener, Einen Gedanken, wenn nur dieser selbst würdig und nicht weltlich ist, als den Grund und Zweck unseres Gebetes festzuhalten, als durch tausend und tausend andere Nebenvorstellungen uns endlich selbst ganz von unserem Centralpuncte zu entfernen? Und auf eine Abirrung der Art führt nothwendig die rein melodische Behandlung nicht nur des Meß-, sondern jedes Textes, wenn sie einseitig festgehalten wird, und nicht mit der contrapunctischen Hand in Hand geht. — Doch wie viel ließe sich noch über diesen einzigen Punct sagen! Ich könnte Bände füllen, ehe ich ihn ganz erschöpft hätte. Daß ich dieses Grundübel unserer Kirchenmusik nachdrücklicher denn die beiden früheren hervorhob, hat seinen Grund und seine Rechtfertigung in dem Umstande, daß eben bezüglich dieses Punctes die häufigsten Verstöße geschehen, und darin, daß unsere sogenannte gute alte Musik eben von dieser Seite von den Neueren und Neuerern am heftigsten angegriffen wird. —

Als ein Hauptgebrechen unserer jetzigen Kirchenmusik heben wir insbesondere noch

4) die verschwenderische Anwendung der Soli hervor. Das religiöse Leben ist ein objectives, die Subjectivität des Einzelnen soll sich diesem Allgemeinen unterordnen, soll sich selbst als Moment demselben assimiliren, und nicht egoistisch hervortreten, und mit ihrem eitlen Ich prunken wollen. Eben darum beten wir ja: „Vater unser," „Gib uns heute" u. s. w. Die vielen brillanten Solopartien in den Kirchencompositionen unserer Tage, bald für eine Singstimme, bald für ein oder das andere Instrument weisen aber nur allzudeutlich auf jenen irreligiösen Egoismus, Stolz, auf jene: „vanitatum vanitum" hin, die ein Grundzug der Zeit, leider auch im Gebete sich schon geltend gemacht hat. Man glaube ja nicht, ich wolle als Gegner aller Soli in der Kirche auftreten, das wäre widersinnig; denn da, wo die einzelne Stimme als Vertreterinn einer Allgemeinheit sich geltend zu machen in sich das Recht, und was hier die Hauptsache ist, die Begeisterung fühlt, da kann und wird man keinem Componisten die Anwendung eines Solo verargen, wenn nur die Melodie selbst einen würdevollen Character trägt. So sind Haynd's Soli in seinen herrlichen Messen, Mozart's F-dur-Solo im „Agnus" seiner C-Messe u. a. m. Tondichtungen der Art wahre, ewige Muster eines einfach schönen, herzlichen Gebetes. Aber gegen das Zuviel in den neueren Kirchentonwerken glauben wir diesen vielleicht nicht so ganz ungegründeten philosophisch-ästhetischen Grund anführen zu müssen. Denn es gibt ja in neuester Zeit ganze Messen, Gradualien, Offertorien u. s. w., denen man mit eben so vielem Rechte die Bezeichnung „Solo concertant," „Air varié" als Titel voranschicken könnte. Also noch Einmal sey es gesagt: Nur gegen dieses Extrem ziehen wir, und mit uns jeder Verehrer echter Kirchenmusik zu Felde; und gewiß nicht mit Unrecht gilt uns eben dieses vitiosum nimium als ein nicht minder bedenkliches Grundübel unserer modernen sogenannten religiösen Musik, eines wahren Bastardes von Kirche und Theater.

Was ferner 5) die überreiche Instrumentirung unserer jetzigen Kirchencompositionen betrifft, so ist auch sie ein trauriger Diebstahl aus Thaliens Tempel. Mit wenig Mitteln große Effecte hervorbringen, wie wir es bei einem Palästrina, Pergolese und überhaupt bei den Meistern der älteren italienischen, französischen und deutschen Schule sehen — das will doch etwas sagen. Aber mit einem Aufwande von Kunstmitteln ähnliche Wirkungen zu erregen, ist kein Verdienst; lächerlich, widersinnig, und höchst abgeschmackt ist es jedoch. mit eben diesem außergewöhnlichen Pompe und Prunke die allergemeinsten oder gar keine Effecte hervorzubringen. Und dieß ist bei unseren jetzigen Kirchencompositionen größtentheils der Fall. Wenn man so eine Partitur eines modernen Componisten nur anblickt, so bebt man völlig zurück vor der Masse von Clarinetti, Fagotti, Corni, Bassi, Bassoni, Trombe, Tromboni und wie sie alle heißen mögen die Beförderer musikalischer Knalleffecte. Weit entfernt, den bedeutenden Vorschub zu verkennen, den die Vervollkommnung der Instrumentation der Tonkunst im Allgemeinen geleistet hat; weit entfernt, die Aufnahme dieses wichtigen Fortschrittes in der Kirchenmusik mißbilligen zu wollen: berufen wir uns nur auf den Spruch: „Est modus in rebus" und stellen die Behauptung auf, daß alle diese an sich recht lobenswerthen Kunstmittel bis zu einer gewissen Gränze mit der Würde des Kirchenstyles sich sehr wohl vertragen. Denn das Schöne, folglich auch das Erhabene, als eine Erscheinungsform des Schönen, beruht ja eben auf dem völligen Durchdringen von Idee und Form, auf dem durchaus adäquaten Verhältnisse des Inhaltes zu seiner Äußerlichkeit. Je vollendeter, großartiger nun der Inhalt, desto höher steigern sich auch die Erfordernisse der Kritik an die ihm nothwendige Form, und je vollkommener diese, desto klarer und schöner tritt jener heraus. Angewandt auf unser Thema, müssen wir also sagen: Je kräftiger, voller, lebendiger die Instrumentirung, desto mehr Lebensfülle gewinnt auch der auszudrückende musikalische Gedanke. Aber zwischen einer, wie gesagt, vollen, lebendigen, und einer Alles überschreienden, betäubenden, blendenden und doch nichtssagenden Instrumentation ist ein Unterschied. Die Andacht äußert sich ja nicht in prunkenden, hochtönenden, sondern in einfachen, herzlichen, aber begeisterten und jedes fühlende Gemüth begeisternden Worten. Und als Vehikel zur Erregung dieser Stimmung, aber nur als solches, soll die Instrumentation in der Kirchenmusik dienen. Was darüber ist, ist Versündigung gegen die Religiosität und gegen ihre ebenbürtige Tochter — die Kunst.

Ein Hauptgebrechen unserer jetzigen Kirchentonwerke ist endlich 6) auch das kleinliche Ausarbeiten des Textes bis in seine geringfügigsten Nuancen, ohne ein einheitliches Ganze zu schaffen. Alles ist auf hervorstechende Einzelnheiten, auf schöne Momente abgesehen, aber das geistige Band, der innere Kitt — fehlt gänzlich. Es ist, als hätten unsere Kirchencomponisten es geflissentlich darauf angelegt, daß man von ihrem Tonwerke bloß immer berichten könne: — Diese einzelne Nummer, und in dieser Nummer diese Stelle, und in dieser Stelle dieser oder jener Accord oder Übergang ist meisterhaft. Auf den Gesammteindruck scheinen sie durchaus kein Gewicht legen zu wollen. Und doch ist eben das wahrhaft Schöne, seiner Bedeutung nach, ein, von innerer Einheit beseeltes, organisch gegliedertes Ganze, und Alles, was in diesen Organismus nicht paßt, mag es auch noch so lieblich, reizend seyn, ja selbst durch eine gewisse ästhetische Größe imponiren, muß als ein Zufälliges, Unwahres, Nichthergehöriges ausgeschieden und unbeachtet gelassen werden. Was nützen schöne Blätter einem Baume, dessen Stamm in Fäulniß übergegangen ist? Was nützen schöne Farben, wenn die Vereinigung derselben kein deutliches, eben so vollendetes Bild gibt? Als eine Consequenz dieser einseitigen Auffassung ergibt sich die, in unserer neuesten Kirchenmusik mehr als irgendwo anders wuchernde musikalische Malerei, deren Nich-

tigkeit wir wohl im Allgemeinen nicht mehr darzuthun brauchen, da selbe durch die Fortschritte der modernen Ästhetik sattsam erhärtet worden ist. Aber mit Bezug auf unsere Musica sacra bemerken wir hierüber nur so viel, daß im Gebiete der Religiosität, wo eben die größte Innigkeit des Geistes und Gemüthes waltet, alles rein Äußerliche als Hohles, Sinnloses, Nichtiges, unbedingt Verwerfliches sich darstellt, und noch viel strenger zu imputiren ist, als auf jedem anderen Felde des Wissens und der Kunst.

So viel über einige in die Augen springende Gebrechen der heutigen Kirchenmusik. Daß unser Stoff noch lange nicht erschöpft, am wenigsten aber ein sicherer positiver Maßstab einer durch und durch religiösen Musik, die zugleich ganz den Erfordernissen und Fortschritten der Zeit entspräche, gefunden, ist gewiß. Vielleicht erscheint uns bald wieder eine Gelegenheit, ein Thema weiter zu verfolgen, dem wir unser ungetheiltes Interesse, unser eifrigstes Nachdenken, unsere innigste Theilnahme seit jeher geweiht haben und stets weihen werden. Für jetzt — Sapienti sat. Die Negation ist immer das Erste, sie ist der Durchbruch zum Positiven, zur Wahrheit, zum Ideale. Diesen ersten Schritt haben wir wenigstens begonnen, wir wollen sehen, ob er uns in der Folge weiter führen, und in wieweit die Zeit und die bessere Einsicht der Componisten unsere nicht eben günstige Ansicht von dem gegenwärtigen Zustande der Kirchenmusik widerlegen wird, der uns leider zu dem traurigen Prognosticon führt: „Noch einen kleinen Schritt weiter, und es gibt nicht nur keine Kirchenmusik, sondern überhaupt keine Musik mehr." —

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag am 6. d. M.: Deutsche Oper. „Norma" von Bellini. Mad. Janik als Gast. — Staudigl's Orovist ist durch ganz Europa berühmt, obwohl dessen Part nur auf zwei bis drei Piecen beschränkt ist, und der Meistersänger entsprach auch heute seinem Ruhme, und erntete stürmischen langanhaltenden Applaus. Hr. Kraus war heute bedeutend gut disponirt, sein Sever darum eine bei weitem gelungenere Darstellung, als jene an der Seite der Mad. Palm-Spatzer, was das Publicum auch bereitwillig anerkannte. Dlle. Diehl, für deren Fleiß und Bereitwilligkeit fast jeder Abend spricht, indem es kaum eine Production seit Eröffnung der deutschen Oper gab, wo sie nicht bald als hoher, bald als Mezzo-Sopran, einmal als Elvira (in Don Juan), Gabriele, dann wieder als Romeo oder Elvira (in der Muette) ꝛc. vor uns getreten wäre, — sang heute die Adalgisa mit aller ihr zu Gebote stehenden Kunstausbildung und gefiel; wenn auch ihre Mittel noch nicht überall ausreichen, so ist es ihre sichtbare Liebe zur Kunst, ihr Feuer in der Darstellung, ihr rastloses Streben nach Ausbildung, was ihr die Gunst der Kunstfreunde erwirbt. Mad. Janik war in der „Norma" besser als in den „Puritanern;" es trat ihre schöne, imposante Gestalt hier ins gehörige Licht und ihre Stimme mehr hervor, und wenn auch deren Mittellage völlig unbeachtbar, so klangen die hohen Chorden (vornehmlich im Versöhnungs-Duette mit Adalgisa) kräftig, sie entwickelte eine größere Sicherheit, ja sogar Geschmack in der Coloratur, ihr Vortrag gab sich verständig und ihr Spiel zweckgemäß. Sie wurde vielfach applaudirt, und (abgesehen von den Leistungen ihrer berühmten Vorgängerinnen auf diesen Brettern) verdiente sie die Anerkennung. Mad. Janik, wie sie heute war, ist eine recht gute, sehr brauchbare Primadonna der Provinz, ganz geeignet, ihr Publicum zu fesseln und an sich zu gewöhnen. — Was die Production des Ganzen betrifft, so waren Orchester und Chöre sehr brav.

Dr. Führa.

Dinstag den 8. August l. J.: Deutsche Oper: „Belisario" von Donizetti. In dieser an hinreißenden Schönheiten des Gesanges, an unwiderleglichen Beweisen von poetischer Potenz von Seiten des Compositeurs so reichen, aber auch von den Rodegebrechen wimmelnden Oper, gab Mad. van Hasselt die Antonina nach ihrer Weise mit einer Kraft und künstlerischen Vollendung, daß dem Theaterfreunde kaum etwas zu wünschen übrig blieb. Die glühende Rache des vernachläßigten Weibes, der im tiefsten Herzen verwundeten Mutter, und dann wieder die an Wahnsinn gränzende Reue der Gattinn, die ihren Gemahl, den Vater ihrer Kinder, in Schmach, Verderben und Tod gestürzt, fand an ihr eine vortreffliche Repräsentantinn und diese wieder ein anerkennendes Publicum. Hr. Schober ist als Belisar sattsam bekannt und belobt worden, und entsprach auch heute dem sehr guten Klange seines Rufes Hr. Kraus leistete als Alamir sehr Gutes und seine Arie im dritten Acte wurde sehr lebhaft applaudirt; Hr. Kraus strebt aber auch vorwärts, ohne zu ermüden, oder durch minder Gelungenes muthlos zu werden, nur wäre zu wünschen, daß nicht jede Note seines Gesanges ein < > vorgezeichnet hätte. Dlle. Diehl (Irene) war in Spiel und Gesang recht brav, und es dürfte kaum eine ihrer Vorgängerinnen Besseres geleistet haben. Hr. Hölzel als Justinian genügte. Die Chöre gingen gut; das Orchester aber und dessen Dirigent (Hr. Capellmeister Reuling) verdienen alles Lob, ja die Märtyrerpalme, und wär's für Nichts als für die durch Rallentandos, Fermaten, Cadenzen ꝛc. ꝛc. zerstückte Rache-Arie, und doch hat meines Wissens der Compositeur Tempo und Tact präcis vorgezeichnet und somit auch in dieser Hinsicht zu einem Ganzen verbunden!

Gr. Ath—s.

Mittwoch den 9. August 1843. Deutsche Oper: „Der Liebestrank" von Donizetti. Dlle. Lutzer als Adina, Hr. Reichard als Nemorino.

Da diese Oper in der heurigen deutschen Saison bereits mehrere Male vorgeführt worden, so hat man über deren Production nichts weiters zu bemerken, als daß selbe den gewöhnlichen Anforderungen genügte. Neu war für dermalen Dlle. Lutzer, die heute zum ersten Male nach der Rückkunft von ihrer Kunstreise, wobei sie, den journalistischen Nachrichten zu Folge, neue Lorbern dem bereits reich grünenden Kranze ihres Ruhmes beifügte, als Adina auftrat, und von der ziemlich zahlreichen Menge der Verehrer ihrer Kunsthaftigkeit jubelnd empfangen wurde. Ihre Kunstleistung in dem heutigen Parte ist hinlänglich bekannt und oft genug belobt worden, es bleibt daher nur die Berufung hierauf für jetzt übrig, um der Referentenpflicht Genüge zu thun. Neu war auch heute Hr. Reichard als Nemorino, und ich muß gestehen, daß mich seine Leistung überraschte; so wenig entsprechend derselbe in den „Montecchi" gewesen, so sehr zeichnete man ihn heute, und zwar verdientermaßen, mit ermunterndem Beifalle aus, so zwar, daß er mehrere Male hervorapplaudirt worden. Er war überaus klar im Gesange und im Spiele bedeutend hervorgetreten, es schien fast nicht derselbe, den wir früher gehört und gesehen, — diese Rolle, dieses Genre schien ganz für ihn geschrieben, und er behauptete seine Prävalenz darin durchwegs, was zu bekennen und anzuerkennen eine angenehme Pflicht für mich ist. Nach heute zu urtheilen, unterliegt es fast keinem Zweifel, daß bei ausdauerndem Fleiße er vielleicht bald zu unsern tüchtigsten Tenoren gehören wird; daß Fond hiezu da, haben wir mit Freuden ersehen.

Gr. Ath.—s.

Donnerstag den 10. August 1843: „Figaro's Hochzeit," Oper in zwei Acten von W. A. Mozart. Hr. Leithner als Gast. Dlle. Lutzer als Susanna, Mad. van Hasselt als Cherubin, Hr. Staudigl als Figaro, Hr. Pfister als Basilio und Hr. Just

als Bartolo sind schon sattsam in diesen Blättern besprochen worden, und es wäre fast überflüssig, die beiden Damen und die beiden ersteren Herren auf's Neue zu loben und ihre Leistungen als gediegen hervorzuheben; es genüge demnach zu berichten, daß Mad. van Hasselt und Hr. Staudigl mit Applaus überhäuft worden, und die Erstere, die besonders bei Laune und Stimme gewesen, zwei, der Letztere eine Piece wiederholen mußte, daß Dlle. Lutzer im Duette mit der Gräfinn (Dlle. Kern) zur Repetition einstimmig aufgefordert worden, und daß die ganze Production, betreffend Orchester und Chöre, zu den trefflichsten gehörte, die man irgendwo zu hören bekommt. Hr. Leithner als Almaviva war brav, und zeigte, daß (was sich zwar von selbst versteht, aber seit Langem nicht der Fall gewesen) dieser Part eine große Bedeutsamkeit für's Ganze habe; er sang schön und correct und verdiente den erhaltenen Beifall; nur war sein Spiel, besonders in der Eifersuchtsscene mit der Gräfinn, keineswegs das eines Cavaliers, eines Spaniers. Dlle. Kern als Gräfinn verdarb nichts, nur scheint sie in den Character ihrer Rolle noch nicht gedrungen zu seyn; das war eine Subrette, keine Gräfinn, nicht ein Funken Hoheit und Ironie leuchtete hervor; ihr Gesang war übrigens nach dem Maßstabe des Tages zufriedenstellend. Doch, wie gesagt, war die heutige Vorstellung eine der gelungensten, die uns seit lange, sehr lange her geboten worden, und somit ein außergewöhnlicher Genuß für jeden Kunstfreund.

Gr. Ath—s.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Erste Oper: „Czaar und Zimmermann" von Lortzing.

Hr. Pokorny hat das Verdienst uns im August v. J. mit dieser Lortzing'schen Oper, die in neuerer Zeit unstreitig im komischen Genre als einzig dasteht, und Deutschlands Anerkennung durchwegs errungen hat, zuerst bekannt gemacht zu haben. Damals so wie heute gastirte mit allgemeinem Beifalle Hr. Granfeld aus Hannover als Peter Ivanow, damals wie heute gefiel Hr. Scharf als Czaar, und wirkte zwerchfellerschütternd Hr. Radl als van Bett; damals so wie heute waren Orchester und Chöre gut eingeschult, und somit sey das Lob, das wir damals (in Nr. 96, ddo. 11. August 1842) gezollt, auch heute wiederholt. Neu waren dermalen Dlle. Miller als Marie, Hr. Kreipl als Chateauneuf und Hr. Binder als Sydenham. Dlle. Miller ersetzte durch ein sehr lebhaftes Spiel, was ihr an Stimme abgeht, ihr Gesangsvortrag ist aber gut, ihre Auffassung richtig, und sie hatte auch hier Momente, die ihr sehr gut gelangen, z. B. in Nr. 2 Andantino G♯: „Die Eifersucht ist eine Plage," und Nr. 15, Moderato, A♯: „Darf eine niedere Magd es wagen." — Ihre Darstellung wurde als eine treffliche gepriesen, nur wolle sie mir die Frage erlauben: Ob sich's ziemt, daß die Nichte den Oheim, und wär' er ein noch so großer van Bète, so offen aushöhnt, als sie es that im Finale des zweiten Actes bei: „O ich bin klug und weise," des spottenden Chores? Muthwille singt dieß wohl mit, Entartung aber reibt ihm's unter die Nase. Hr. Kreipl als Chateauneuf genügte im Gesange mehr als im Spiele, denn das war kein Diplomate von dem galantesten Hofe der Welt; im Gesange wurde die Romanze Nr. 9 applaudirt, doch trat seine Stimme darin weniger rein und wirksam, weniger sicher und sonor hervor, als in dem berühmten Sextette. — Die Production der ganzen uns so sehr lieb gewordenen Oper war unter der umsichtsvollen Leitung des Hrn. Capellmeisters Binder eine wirklich zufriedenstellende, und es fehlten keineswegs Beweise der Anerkennung, denn die HH. Granfeld, Scharf, Radl und Kreipl wurden zur Wiederholung ihrer Gesangnummern aufgefordert; das Theater war sehr stark besucht, und die Stimmung die günstigste.

Gr. Ath—s.

Concert
des erblindeten Hrn. Franz Freystädter.

Es treffen hier wahrlich nicht wenige Umstände zusammen, welche die Kritik, der man bei der Masse von Kunstproductionen und Künstlerindividualitäten, die sich vor ihr Forum drängen, dann und wann eine kleine Übellaunigkeit verzeihen muß, dießmal zur Milde und Nachsicht bestimmen dürften. Schon die Anspruchslosigkeit, mit der Hr. Freystädter auftritt, die Wahl des Locals (Zögernitz's Casino in Oberdöbling), die Mäßigkeit der Entréepreise (40 kr. die Karte und der Sitz 1 fl.), vor Allem aber das persönliche Unglück des Concertgebers, das seiner Erwerbsfähigkeit hindernd in den Weg treten würde, und wäre er der Paganini seines Instrumentes, sind eben so viele Belege der eben ausgesprochenen Ansicht. Auch die Wahl seines Instrumentes, das englische Horn, ist nicht geeignet, die Zuhörer in Masse herbeizulocken, um so mehr macht der wohlgefüllte Saal dem oft bewährten Wohlthätigkeitssinne der Wiener (rectius Oberdöblinger) Ehre. Das Concert begann mit Proch's Liede: „Mein Reichthum," welches Hr. Rettinger recht schön sang und Hr. Freystädter auf seinem Instrumente accompagnirte. Diese Nummer erweckte kein günstiges Vorurtheil für den Concertisten, indessen ist die Schuld an der Composition, die, wie ich glaube, nicht ursprünglich für das englische Horn gesetzt zu seyn schien (vielleicht für das Waldhorn?), sich aber auf keinen Fall gut macht. Besser gelangen Herrn Freystädter die Schlußvariationen, in welchen er eine ganz respectable Geläufigkeit und einen schönen Ton (das Instrument mit seiner Klangfarbe und Lage, die es zwischen Oboe und Fagott reihen, kann unmöglich ein günstiges Concertinstrument seyn) entwickelt. Unterstützt wurde der Concertgeber bereitwilligst von Dlle. Diem, die eine Alvars'sche Composition für Harfe zum Besten gab. Dlle. Diem setzt sich mit einer gewissen plastischen Ruhe an ihr Instrument, die eine in allen Theilen fertige und gediegene Kunstleistung erwarten läßt. Dem ist aber nicht so, und wiewohl sie der gelungenen Einzelnheiten in Menge bietet, so ist namentlich ihr Piano so unsicher und verschwommen, daß ein großer Theil der Passagen verloren geht. Auch Hr. Carl Drahanek unterstützte den Concertgeber mit Violinvariationen von Proch. Ihn unterstützte dagegen das edle Bewußtseyn, in einem Concerte und wär es auch nur in Döbling, auftreten zu können, trotz dem er außer einer lobenswerthen Geläufigkeit zu diesem Endzwecke nichts mitbringt, als Unsicherheit in den Passagen, unreine Intonation, unedle Bogenführung und eine maßlose Angst, die ihm übrigens ein ungeschickter Clavieraccompagnateur noch vermehren half. Um eben dieser Angst willen sey ihm verziehen, er hat die Strafe für sein vorzeitiges Auftreten schon überstanden, und wir hoffen bei einer besseren Gelegenheit Günstigeres über ihn sagen zu können. Ferner hörten wir eine Caprice von Hrn. Albin Heinrich componirt und vorgetragen. Auch bei ihm trat die Befangenheit der freien Entwicklung seines Spieles hindernd in den Weg. Übrigens ist sein Anschlag, wiewohl nicht von Affectation frei, lobenswerth. Er spielte ferner noch die Thalberg'sche Es-Etude und ein von ihm componirtes Impromptu. Der junge Mann ist, man sah es, noch nicht an Applaus gewöhnt, denn wenn einige Personen theilnehmend oder aufmunternd in die Hände klatschen, so läuft man nicht gleich zum Pianoforte und repetirt oder gibt etwas zum Besten. Hr. Rettinger sang noch das Netzer'sche: „Mein Glück" und mußte es wiederholen. So schön seine Stimme ist, und so sehr er damit zu effectuiren weiß, so wenig kann ich mich mit seiner Methode und besonders der Art, die hohen Töne herauszuforciren, befreunden. Würde es dem genannten Hrn. noch gelingen, mehr Wärme im Vortrage zu legen, so dürfte er einer der beliebtesten alla camera Sänger werden. Noch ist über eine Violoncellpiece eines Hrn. Grün-

feld zu berichten. Die Art und Weise, wie er sie vortrug, verdient allerdings Lob, das wir motiviren wollen, wenn er ein individuelleres Spiel haben wird. — Der Saal war voll. Ign. Lewinsky.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Die schwarzen Perlen. Gedicht von F. Wend, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Maffak*). Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Das Losungswort des modernen musikalischen Bewußtseyns ist: „Nur Melodie und wieder Melodie,“ und als Consequenz dieses Princips ergibt sich die kaum zu berechnende Masse von Liedern, von welcher die Kritik sowohl, als jeder noch so eifrige Zuhörer fast erdrückt und überschwemmt wird, so daß er am Ende beinahe verzweifelnd ausrufen muß: „Will sich denn der Liederwolkenbruch nimmer erschöpfen und leeren?“ Wie weit dieses abstracte Streben nach dem, was allerdings ein vorzügliches, aber nicht das einzige Element der unendlich mannigfaltigen Tonkunst ist, wie weit, sage ich, dieses Streben noch führen werde, darüber ist jetzt hier nicht der Ort zu entscheiden. So viel aber ist gewiß, daß der heißeste Wunsch in unserer Brust ruft: Es möge über kurz oder lang aufhören, und in ein Höheres übergehen! Hievon gibt uns vorliegendes Lied einen sprechenden Beweis, nicht etwa aus dem Grunde, weil es schon einen Sieg über dieses künstlerische Extrem beurkundet, sondern weil es, meist aller höheren Conception bar, fast gänzlich von diesem Übel behaftet. Der Componist beginnt mit einem Vorspiele von acht Tacten (F-dur ¼ Moderato), das aber weder in melodischer, noch in irgend einer anderen Beziehung allzu interessant genannt werden kann, indem der Grundgedanke, so wie die figurirte Sechszehntelbegleitung, die der Componist zur Ausschmückung seines Themas anwandte, der Neuheit und des höheren Schwunges entbehrt. Auch der erste Theil des Liedes selbst ist keine ungewöhnliche Arbeit, und nur durch einige melodische Fioretten belebt. Nicht allzu angenehm wirkt auf Referenten der in neuester Zeit so unendlich beliebte, und auch hier angewandte locus communis, nämlich die Modulation vom Grundtone (F) nach der Terz (A-moll). Die darauf folgende Trillerfigur in der Begleitung zu den Worten: „Zu Perlen und Corallen“ scheint mir fast eine ins Kleinliche gehende Malerei, für die sich wohl kaum ein ästhetischer Rechtfertigungsgrund nachweisen ließe. Die Melodie des Ganzen ist aber hübsch. — Der zweite Theil hingegen söhnt uns mit dem ersten, wenn auch nicht ganz, doch um ein Bedeutendes aus. Treffend ist hier vor Allem die Stelle: „Du Meer in deinem Hohne“ durch eine Achtel- im Wechsel mit einer Zweiunddreißigstelnotenfigur ausgedrückt, es ist hier nämlich das Ironische, dessen Darstellung dem Componisten in diesem Accompagnement, so wie auch in der Declamation des Gesanges ganz vorzüglich gelang. Auch ist die Wahl der Tonart, nämlich B-moll, die wenigstens nach der Ansicht des Referenten stets einen Zug von Ironie hat, eine recht glückliche zu nennen. Eben so sinnvoll und schön ist der Übergang nach As-dur bei den Worten: „Der Tag in seiner Krone trägt solche Perlen nicht,“ so wie der Rückgang von F-moll nach C♯ bei der Stelle: „So schiff ich auf den Wogen“ (wo auch die Begleitung sich ändert). Dieser ist zwar nicht allzu neu, aber characteristisch und eben darum lobenswerth. Dieses Lied wird demnach allen Singfreunden, denen eine weiche, leichtfließende Melodie für alles genügt, immer willkommen seyn. — Die Auflage ist, wie alle, die aus dem Verlage des wackeren Hrn. Mechetti hervorgehen, recht nett und geschmackvoll, nur wolle man Tact 27 das f in fis corrigiren. Philokales.

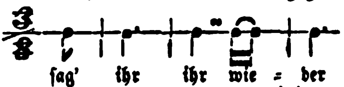
*) Franz Maffak ist Capellmeister des löbl. k. k. 39. Linien-Inf. Reg. Don Miguel, derzeit in Temesvar. In den Jahren 183⁵⁄₆ war er mit dem Regimente hier, wo er sich durch seine Compositionen, (für Militärmusik) wie Productionen beim Publicum beliebt machte. Außer vielen Märschen, dann mehreren Heften Quadrillen und Galoppen, sind bei Mechetti zwölf Walzerpartien gestochen, unter welchen sich die Gemüthlichen (viertes Heft) eines solchen Beifalls und Aufnahme in ganz Deutschland, namentlich aber in Leipzig und Berlin erfreuten, daß sie mehrfach nachgedruckt wurden; sein Marsch-Potpourri wurde vom verstorbenen Lanner sehr oft executirt und ging somit an alle Orchester in Deutschland und den Provinzen über. Fernere Lieder von Maffak erschienen: „Mannesthräne“ bei B. Schott's Söhnen in Mainz, „König von Thule“ bei Bote & Bock in Berlin; „Das deutsche Lied“ in der allgem. Musikhandlung in Stuttgart. (Anm. des Einf.)

Fünf Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Jos. Fischhof. 37. Werk. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Nichts setzt einen ehrlichen Beurtheiler in größere Verlegenheit, als die Kritik über ein Werk, dessen Verfasser die Note vorsichtig prüfend von allen Seiten beschaut, ehe er sie zu seinem Zwecke tauglich findend, niederschreibt; der sechs Begleitungsformeln am Clavier früher probirt, bis er die siebente wählt, „weil sie sich gut macht,“ der so viel Kenntniß des reinen Satzes besitzt, daß er sich wohl hütet, fehlersuchenden Quintenjägern in die Fänger zu laufen, der zu gut schreibt, als daß man ihn tadeln und doch zu schlecht, als daß man in loben könnte; mit einem Worte: der den breitgetretenen, sichern Weg: die goldene Mittelstraße genannt, wandelt. Gebt mir eine Beethoven'sche Symphonie, und ich werde meine erzprosaische Recensentennatur vergessen und hingehen und ein Poet werden, gebt mir das Oratorium eines fünfzehnjährigen unbärtigen Modegenies, ich werde meine kritischen Donnermaschinen zusammen suchen und Zeter und Mordio schreien über den verkehrten Bildungsgang, den unsere musikalische Jugend jetzt nimmt, und riskirte ich auch noch so arrogante Entgegnungen, gebt mir: grandes Fantaisies brillantes, Transcriptions, Chansons sans paroles etc., ich werde mit Ernst, Witz, Hohn, Ironie und wie alle die Recensentenwaffen heißen mögen, dagegen kämpfen; gebt mir aber obige „fünf Gesänge für Bariton“ — und ich werde nicht wissen, was ich damit machen soll: Sie kaufen? Ei bewahre, sie singen? Das noch weniger; sie recensiren? Ach! — Ein bekanntes volksthümliches Sprichwort ändernd, könnte man von ihnen und vielen andern ähnlichen Werken sagen: Wo nichts ist, da hat der Recensent sein Recht verloren. Ein Mittel bliebe freilich noch übrig. Es gibt gewisse „geistreiche“ Kritiker, die, wo es zweckdienlich, recht gut da eine Begeisterung oder eine philosophische Tiefe, oder einen Jean Paul'schen Humor rc. rc. herauszufinden wissen, wo der Tonsetzer von all' dem auch gar nichts hineinlegte, ja nicht einmal hineinzulegen gewußt; von der Anwendung dieses Mittels, von jedem übelriechenden Weihrauch, so wie auch von absprechendem, vernichten sollenden Tadel glauben wir uns auf unserer kurzen literarischen Laufbahn gleich weit entfernt gehalten zu haben, und was hälfe es auch, immerwährend zu schreien: „Il n'y a personne que nous et nos amis, qui doit avoir de l'esprit.“ Die Welt moquirt sich über die Cotteriebestrebung und die Sonne der Wahrheit scheint am Ende doch durch, und was nützte es, den übelgelaunten Zoilus zu spielen und die Leistungen der ersten Geister anzuklaffen und in den Staub zu ziehen? Sie sagen mit Uhland:

„Und heulen sie von Nord und Süd,
So überschallt sie doch mein Lied.“

Darum: „La vérité, rien que la vérité," und darum sey uns auch erlaubt zu sagen, daß wir in vorliegenden fünf Gesängen nicht vielmehr gefunden haben, als daß sie ohne eben auf Originalität Anspruch machen zu können, doch auch nicht auf geradezu entlehnte Gedanken gebaut sind, das Lied: „Die Begleitung" ausgenommen, in welchem die Stelle Seite 14 von der Coronne angefangen bis zum Ritornell aus dem Rondo der Beethoven'schen Sonate pathétique fast Note für Note genommen ist. Der Satz ist rein, Kleinigkeiten abgerechnet, an die sich Rigorositen stoßen mögen. Die Cantilene ist leicht fließend, ohne gerade einschmeichelnd oder anlockend zu seyn, die Begleitung ist nicht uninteressant und steht mit der Singstimme in meist richtigem Verhältniß; mit einem Worte: der Componist war bemüht, alles recht verständlich zu ordnen, und so ist dem musikalischen Theile Genüge geleistet; anders gestaltet sich die Sache freilich, wenn man auf die poetische Auffassung und Behandlung des Textes sieht. Hier stoßen wir schon Seite 5 sogar auf Declamationsfehler. Hr. Fischhof declamirt nämlich in der dritten Zeile gegen alle Prosodie:



Auch die Skansion der Worte: „zum Einsamen" (somit fällt die kurze Sylbe men auf die Thesis, — wohin also damit??) dürfte sich schwer vertheidigen lassen. Wie bequem es ist, die verschiedenartigsten Textesworte als Strophenlied unter einen Hut zu bringen, ist bekannt, welche Unconsequenzen jedoch daraus entspringen, sieht man an der zweiter Strophe, des „Lebewohls," allwo es Seite 17 heißt: „Wo — Wo — wollt' ich wo dein Odem weht." Übrigens ist die bolerosartige Anlage des genannten Liedes nicht weniger als geeignet, den rein elegischen Text, den übrigens Thalberg in seinem Liedercirclus so schön aufgefaßt hat, richtig wieder zu geben, und die Vorzeichnung: „Schwermüthig" allein machts auch nicht aus, so wenig als die Bezeichnung „wehmüthig" vor dem „Zigeunerliede" diesem in der Anlage, in der Wahl der Tonart und des Tempos (so weit sich dieses aus der Figurirung errathen läßt) vergriffenen Liede, den rechten Character verleiht. Das Beste der Sammlung dürfte noch: „der brave Mann" seyn. Stich und Auflage rühmenswerth.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Grätz den 27. Juli 1843.) — Auch ein Wort über die Milanollo. — Bisher ist jenes Instrument, welches vor allen andern die Sprache der Leidenschaft in allen ihren Gegensätzen und Steigerungsgraden am umfassendsten inne hat, die Violine, ausschließend dem Manne unterthan gewesen, und es schien fast, daß jene dämonischen Geister, welche in und unter den Saiten der Violine schlummern, die weiche Hand des Weibes zurückgeschreckt hatten, da sie, einmal geweckt, so wild und herzzerreißend durcheinander schreien. Aber es ward der, von den dunkelsten gewaltigsten Vorgängen, von den geheimnißvollsten Schrecken des männlichen Geistes seit jeher beherrschten Violine auch einmal vergönnt, unter der Hand eines engelzarten Mädchens die süße unschuldsvolle Sehnsucht, den himmelklaren Frieden, die grazien-gewiegte Heiterkeit eines zur Jungfrau sich entfaltenden Wesens auszutönen. Dieß geschah unter der Hand der Terese Milanollo. In der Geschichte der Musik wohl eine einsame doch herrliche Erscheinung, wie dieses Mädchen, mußte sie überall und neuerlich in Grätz, wo es an Kränzen und Gedichten an sie in deutscher und italienischer Sprache nicht fehlte, jenen gränzenlosen Enthusiasmus hervorrufen.

Wie überhaupt die unabsehbare Mehrzahl der Menschen — selbst viele verständige und geistvolle mit eingeschlossen — zu einer harmonischen Unterordnung der verschiedenen Seelenkräfte nicht gelangt, und sich in einer trunkenen Gefühlsschwelgerei allzusehr gefällt, so hat sich die Begeisterung für Teresens Leistungen durch vielfältige in einem Gefühlsrausche erzeugte und darum mißgeborne Urtheile Luft gemacht, so zwar, daß man häufig zu hören bekömmt: „Paganini selbst — dessen Spiel in seiner größten technischen Steigerung noch immer höchst eigenthümlich durchgeistigt war, Paganini, dessen zauberhaftem Bogen sich in der Violine nie geahnte Gebiete erschlossen — sey durch Terese überboten, überhaupt sey nie etwas Ähnliches da gewesen, und könne nie kommen." — Daß Teresens Spiel seiner Innerlichkeit nach der reinste Ausdruck eines von Himmelsahnung verklärten kindlich-weiblichen Gemüthes sey, liegt vor jeder poetisch musikalischen Intuition offen; daß aber ein vierzehnjähriges Mädchen, die von dem gewaltigsten Pathos bis zur duftigsten Zartheit reichende Allseitigkeit einer männlichen Seele zu überbieten vermöge, das ist eines jener Urtheile, welches niemals durch Ansichten gerechtfertigt, sondern höchstens durch Stimmungen entschuldigt werden kann. Notenkenner, welche sich für Musikkenner halten, und behaupten, Terese leiste, abgesehen von ihrem Geschlechte und ihrer Jugend, im absoluten Sinne das Höchste auf ihrem Instrumente, müssen natürlich auch zugeben, daß Vieuxtemps, Ernst, Beriot u. A. ihre eigenen Compositionen, welche Terese gewöhnlich vorträgt, nicht so trefflich vorzutragen wußten, wie Terese?! Ei! Verwickeln Sie sich nicht in Aberwitz, stolpern Sie nicht über Ungereimtheiten, und fallen Sie nicht ins Lächerliche!! Das ist ungefähr so, als ob Goethe erst durch fremde Commentare klug geworden wäre, was er mit seinem „Faust" eigentlich meinte. — Wie gesagt, Terese Milanollo ist eine einsam herrliche Erscheinung in der Kunstgeschichte, und es kann ohne die geringste Übertreibung gesagt werden, alle Völker, welche sie auf ihrer Kunstfahrt besucht, werden das wundersame Kind liebkosen und vergöttern, das ist, denke ich, genug gesagt, und wenn die verzückte anhimmelnde Kritik unserer Zeit Terese „die Jungfrau von Orleans" der Violine nennt, so haben wir nichts gegen solche Vergleiche, bitten aber nicht zu vergessen, daß es Scipionen, Alexander und Napoleone auf der Violine gegeben hat und noch gibt. Die begeisterte Jungfrau ist die hinreißendere Erscheinung, ob aber auch die größere, bleibt unsern werthen Lesern selbst zur Entscheidung überlassen. — Das Opernrepertoir der hiesigen Bühne leidet schon Jahr und Tag am marasmus senilis, es fließt nichts als Donizetti'sches Blut in seinen Adern. Mad. Flies-Ehnes allein, mit ihrem künstlerisch-durchgebildeten Gesange und ihrer persönlichen Anmuth, warf neulich eine köstliche Specerei in den sonst matten „Liebestrank," denn so gibt sich bei uns diese vielbelobte und nebst „Figaro" treffliche Neumode-Opern-Komik. Morgen wird aufgeführt: „Maria, oder die Regimentstochter." Komische Oper in zwei Aufzügen. Musik von Donizetti. — Daß der Komiker Herr Remmark bis auf hohe Bestätigung von Seite des Guberniums zum Theaterdirector ernannt wurde, ist kaum eine Neuigkeit mehr *).

F. Wend.

*) Dem Vernehmen nach ist diese hohe Bestätigung bereits erfolgt. Anm. d. R.

(Marienbad den 29. Juli um ¾8 Uhr Abends.) Concert des Herrn Adolf Simon.... Unter mehreren derartigen Versuchen verdient besonders das Auftreten des jungen talentvollen Künstlers Adolf Simon aus Wien hervorgehoben zu werden, dessen Eintreffen unsere gesammte hier anwesende Dilettantenwelt sehr angenehm überraschte, um so mehr, da sich unter den anwesenden Badegästen mehrere befinden, denen seine Leistungen schon von früheren Concerten in Wien bekannt sind. Die Wahl der Stücke war nicht übel getroffen. Das hiesige Orchester übernahm die Ausführung zweier Ouverturen von Cherubini, welche wir in Rücksicht auf die Kräfte wirklich gelungen nennen können. Der Concertgeber trug Beriot's „Rondeau Russe," dann die Phantasie über „Lucia" von Artot, und zuletzt Ernst's Elegie vor. Reichlicher Beifall krönte seine Bemühungen, nur müssen wir bedauern, daß der schöne Abend, der so freundlich zum Spaziergang einlud, und das sich verbreitende Gerücht, es werde von dem Künstler noch ein zweites Concert veranstaltet, Ursache waren, daß das Concert, wider alles Erwarten, nicht besonders zahlreich besucht wurde. Schießlich habe ich nur noch zu erwähnen, daß der Künstler durch seine Abreise nach Franzensbad das Gerücht Lügen strafte.

H. H.

Miscelle.

Das deutsche Lied.

Eine Arie, entsprossen dem südlichen Boden, geflossen aus der Feder eines Maestro, wenn auch nicht aus seinem Herzen, nicht aus seiner Seele, eine Arie, welche betäubt oder wenigstens den Kopf umwirbelt, eine Million für eine Arie — oder auch weniger! und sie fließen aus den breiten Strömen und sie häufen sich, ihre Zahl mehrt sich, sie werden Legion, von der Menge bewundert, angestaunt, vergöttert und — vergessen. Warum regt sich der Drang der Deutschen noch nach Liedern, die aus der Seele strömen, die Begeisterung erwecken, wenn sie nur den rechten Boden finden, die in Hieroglyphenschrift

die Mysterien des Gefühls verkünden und das Märchen: das Süße, Schaurige, vom Menschenleben erzählen? — Wahnsinn — die Zeit will nur Doppeltes: Das Practische oder den Sinnengenuß. Practisch sind deutsche Lieder nicht, denn wie selten dringt eines in einen Concertsaal? wann wird es dort einer Aufmerksamkeit gewürdigt? Nur wenn ein Löwe des Tages sich herbeiläßt, dem Kern eine Übertünchung, eine glänzende Schale zu geben, auf daß es Gnade finden möge vor dem Angesichte — derer, die da Geld zählen. Sinnengenuß bringen deutsche Lieder nicht, sie entkeimten der Tiefe der Seele, sie sind mit Herzblut geschrieben, solch ein Lied bewegt die Gemüther und rüttelt vergessene Gefühle auf — mon Dieu, von solch' einer Bewegung darf man sich nicht hinreißen lassen; doch nein — was sag' ich, sie lassen Euch ja kalt, kälter, als wenn Ihr in Sibiriens Gefilden eine Mondscheinbetrachtung anstellen wolltet. Darum fort mit dem deutschen Liede.

Dr. K—y.

Notizen.

(Hr. Freiberg) vom Theater in Leipzig, übernahm im Josephstädter-Theater im Erkrankungsfalle der Dlle. Miller die Rolle des Carlo Braccio im „Antheil des Teufels," und bewegte sich darin, obwohl dieselbe für einen schwachen Mezzosopran geschrieben ist, frei und sang zur Zufriedenheit der Anwesenden. Zu loben ist, daß er nicht teuflische Verschmitztheit affectirte, vielmehr leichthin humoristisch blieb, — weniger zu loben ist seine geringe Sicherheit in der Intonation, obwohl seine Stimme genügend ausreichte.

Dr. Führa.

(Felix Smolik), ein 12jähriger Pianist, gab am 5. d. M. im Redoutensaale der Hauptstadt Ungarns ein beifälliges Concert.

(Hr. Dr. F. C. Kist), Redacteur der niederl. Musik-Zeitschrift, befindet sich seit vorgestern in Wien. Er macht eine Reise durch Deutschland, theils um den Zustand der Musik daselbst kennen zu lernen, theils um von den Geschäften sich zu erholen. Wir heißen ihn in unserer Kaiserstadt herzlich willkommen.

(Dlle. Therese Schwarz), Concertsängerinn (?) aus Wien (so heißt es), sang am 4. d. M. im Brünner Theater eine Cavatine aus „I Cruciati" von Paccini, den „Wanderer" von Schubert und das Trinklied aus „Lucrezia Borgia" von Donizetti.

(Dr. Schwarzenberg), dessen mit Dis unterfertigte musikalische Aufsätze voll Geist und Witz und nicht selten voll des bittersten Sarcasmus, vornehmlich das verkehrte Treiben in der Theatermusik betreffend, in mehreren Journalen Aufmerksamkeit erregt hatten, befindet sich zur Zeit stabil in Bielitz, und hat, da er selbst ein tüchtiger Fortepianospieler, mehrere Male Wohlthätigkeits-Concerte veranstaltet und dabei mitgewirkt, überhaupt aber auf die Kunstliebe zu Bielitz bereits sehr günstig eingewirkt. Wir erwarten nächstens einen etwas ausführlicheren Artikel über das Musikleben in der benannten Stadt aus seiner geistreichen Feder.

(Die italienische Operngesellschaft Ronconi's) gibt in Baden Vorstellungen, die bedeutenden Anklang finden. Die am 4. d. M. vorgeführte Oper: „Scaramuccia" von Ricci wurde sehr beifällig aufgenommen, und wieder waren es Sigra. Leva, der Buffo Magrini und der Tenor Tosi, welche die meiste Anerkennung erwarben. Der Capellmeister Hr. v. Suppé dirigirt das Ganze mit vieler Liebe und Präcision.

(Hr. Emil Mayer), unser geschätzter Mitarber aus Linz, hat eine heroische Oper in 4 Acten: „Der Cid," componirt. Sie soll, den Einzelnheiten nach, die man gehört, Treffliches enthalten und gut durchgeführt seyn; — doch, wo selbe nun zur Aufführung bringen? Sich's Tausende kosten lassen — dazu hat nicht Jedermann die Mittel; und welche erste Bühne wird bei einem Erstlingswerke (wozu Hr. Carl Schmidt den Text gedichtet) so leicht die Hände bieten? Wer wird sich des Kindes, ohne daß ein mächtiger Pathe einwirkt, so leicht annehmen? Ja, wär' es ein Mulatte, ein Irokese oder Caraibe, — so aber ist's nur ein Deutscher, nur ein Landsmann, und für solche kennt man nur stagnirende Apathie, von solchen duldet ein Impresario nicht einmal das Antichambriren, an solchen will der Mode-Enthusiasmus keine Jacobsleiter; der Süden nur reift blüthenlose Feigen, die alte Lutetia nur beherrscht mit Ninon's Künsten die Welt, und wir — demüthig und wächsern, oder Puppen am Gängelbande, äußern keinen eigenthümlichen Geschmack, keinen Willen in und für die Kunst.

☞ Wegen des Dinstag den 15. d. M. eintretenden Feiertages wird heute ein Doppelblatt ausgegeben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 98. **Donnerstag den 17. August 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Napoleon und Mehul.

Napoleon hatte, damals Brigadegeneral, Cherubini einige Bemerkungen über dessen Musik gemacht, und hauptsächlich daran getadelt, daß sie zu gelehrt und nicht gut singbar sey. Das hatte Cherubini übel genommen und war höchst aufgebracht in die Worte ausgebrochen: „General! Schlachten gewinnen, das ist Ihr Handwerk; „lassen Sie mich in dem meinigen, von welchem Sie nichts verstehen, „gewähren!“ — Diese Antwort konnte Napoleon nachmals nie vergessen, noch vergeben. Das zeigte sich besonders bei folgender Gelegenheit. — In besonderer Gunst bei Napoleon standen Passiello und Mehul, als große Meister und vortreffliche Menschen, gleiches Ruhmes werth. Als Passiello, bisher Napoleons Capellmeister, Frankreich verließ, warf Napoleon (damals noch Obergeneral) seine Augen auf Mehul. Alle Welt glaubte, Mehul würde den glänzenden Antrag mit beiden Händen ergreifen. Wie erstaunte aber besonders Napoleon selbst, als Mehul die ihm zugedachte Ehre förmlich ablehnte. „Nur unter einer Bedingung,“ sagte er, als Napoleon ungestüm in ihn drang, „kann ich diese Stelle annehmen!“ — „Und diese ist?“ — unterbrach ihn Napoleon. „Wenn Sie mir erlauben, sie mit Cherubini zu theilen.“ — „Wie? Cherubini? Nennen Sie mir den nicht!“ rief Napoleon aus, „das ist ein naseweiser Geselle, den kann ich nicht leiden.“ — „Er ist wahrscheinlich so unglücklich gewesen,“ erwiederte Mehul ruhig, „sich Ihr Mißfallen zuzuziehen; aber bei dem Allen ist und bleibt er doch unser aller Meister und Muster in der heiligen Musik. Zu dem lebt er in dürftigen Umständen. Er hat Familie; ich wünsche herzlich, ihn wieder durch Ihre Gunst beglückt zu sehen.“ — „Ich wiederhole Ihnen aber,“ rief Napoleon, „daß ich nichts mit ihm zu schaffen haben will.“ — „Nun, General!“ erwiederte Mehul, „so wiederhole auch ich in diesem Falle meine bestimmte Weigerung, und schwöre, daß mich nichts vermögen soll, meinen Beschluß zu ändern. Ich bin Mitglied des Instituts; er ist es nicht. Ich kann es nicht ertragen, daß etwa Jemand von mir sagen sollte, ich ziehe eigennützig von der Gunst, womit Sie mich beehren, Vortheil, so daß ich Alles für mich behalte, und einen berühmtern Mann dessen beraube, worauf er Anspruch zu machen Recht hat.“ Mehul blieb fest bei seinem Entschluß; aber auch Napoleon wollte nicht nachgeben. Die Folge war, daß ein anderer Capellmeister gesucht werden mußte. Lesueur erhielt die Stelle.

Kirchenmusik.

Am 6. d. M. wurde in der Franciscanerkirche A. Diabelli's dritte Messe in C-dur, eine wenn auch den beiden letzten Kirchentonwerken dieses würdigen Hrn. Componisten bei Weitem nachstehende, dennoch recht nette, und vorzüglich in melodischer Beziehung sehr anziehende Arbeit gegeben. Die Aufführung war im Ganzen befriedigend. Zum Graduale hörten wir eine sehr characteristische, edel und würdevoll durchgeführte Tondichtung unseres trefflichen Carl Czerny (Voce mea ad te clamavi, 4/4 D-dur), dessen wahre Befähigung zum Kirchencomponisten nächstens in diesen Blättern darzuthun uns auch wir zur Aufgabe machen wollen. Für heute nur eine herzliche Würdigung, eine lebhafte Anerkennung dessen, was Czerny durch seine Composition vorzüglich zu erreichen strebt, nämlich — zu Herzen zu sprechen. Nicht minder sinnreich erfunden war das Offertorium (Felix es, Virgo Maria, 4/4 Es ♮) von derselben ausgezeichneten und achtbaren Feder.

In der Stephanskirche wurde eine der kürzeren Messen des vielfach bewährten Gänsbacher (B♮) gegeben, eine schöne Arbeit, von welcher aber Referent nur einen kleinen Theil zu hören Gelegenheit hatte.

In der Hofcapelle wurde uns eine durch und durch contrapunctische Messe von Simon Sechter (C-dur) geboten. Der allge-

mein anerkannte Hr. Compositeur bewährte sich in derselben neuerdings als ein, in die Tiefen der Kunst der Fuge, des Canons und der mannigfaltigsten contrapunctischen Formen eingeweihter, würdiger Nachfolger und Nacheiferer jener großen Männer, die uns ein hohes Heiligthum, einen reichen Schatz des Wissens erschlossen, um auf Grund dessen dem Gedanken in seinem Wesen vollkommen adäquate, strenge Form zu geben. Als Arbeit verdient diese Messe die aufrichtigste Anerkennung. Die Aufführung derselben war musterhaft.

Am 7. d. M. wurde in der Stiftskirche bei den Schotten Aßmayr's fünfte Messe in D, eine gehaltvolle Composition, nebst einem Te Deum von Ritl, einer, mit Ausnahme der gut durchgeführten Fuge, sehr matten Schülerarbeit gegeben. Philokales.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) „Des Schauspielers letzte Rolle." Lustspiel mit Gesang in drei Acten von Friedrich Kaiser. Musik von verschiedenen Meistern.

Über das Stück, das weder eine Posse, noch ein Vaudeville, am allerwenigsten aber ein Lustspiel (gleichviel ob wie gebräuchlich ohne— oder wie hier, ausnahmsweise mit Gesang) ist, sondern seiner Anlage und Durchführung nach, zwischen den drei genannten Gattungen so ziemlich die Mitte halten dürfte, kommt uns nicht zu entscheiden zu. Unsern Lesern genüge daher die Angabe, daß es ungemein gefiel und dieß wenigstens in so ferne mit Recht, als es durch einige picante Situationen und das gelungene Zusammenspiel der darin Beschäftigten sehr viel Unterhaltungsstoff darbietet. Um so ärmlicher ist jedoch der musikalische Theil desselben, der aus nichts als vier Nummern besteht, die sämmtlich von Mad. Brünning gesungen werden, und wovon das erste ein Lied von Ad. Müller, das zweite eine recht gelungene Parodie der Primedonne assolute (Mad. Brünning wählte hiezu die Arie der Lucretia), das dritte die Romanze aus Gerold's Ludovik: „Liebchen wach' auf." und das letzte eine französische Romanze von Panseron ist, die sie sämmtlich (die Parodie ausgenommen) in ihrer bekannten Manier vortrug. Daß auf solche Weise unsere Vorstadttheater, die sonstigen Repräsentanten der Wiener Volksmusik, ihren Namen als Volkstheater immer weniger rechtfertigen, dürfte anerkannt seyn, wir haben aber weder Zeit, noch Lust, noch Geduld, um in Jeremiaden darüber auszubrechen. Indessen — man wird uns noch hoffentlich Stoff genug dazu bieten. — Das Haus war brechend voll und Dichter und Darsteller wurden lärmend gerufen. M***

II. Musikalische Briefe aus Ungarn *)

von August Schmidt.

Lieber Freund! (Güns am 31. Juli 1843.)

Von Hygeas Altare lenkte ich meine Schritte nach dem alten Ginsium. Ich weiß nicht, ob Du die Skizzen je gelesen hast, die ich bei Gelegenheit eines Ausfluges nach Ungarn vor einigen Jahren geschrieben habe, und die in einem Wiener Journale *) abgedruckt wurden. Solltest Du sie, wie ich vermuthe, nicht gelesen haben, so muß ich Dich in Kenntniß setzen, daß ich in denselben der Stadt Güns einen eigenen Aufsatz widmete, über die Geschichte dieser alten königlichen Freistadt, über die heldenmüthige Vertheidigung des ungarischen Helden Jurisics, über seine felsenfeste Treue für König und Vaterland sprach, und mich in dieses Thema dergestalt vertiefte, daß ich ganz vergaß, über das jetzige Güns etwas zu berichten. Diese Einseitigkeit und für einen gewissenhaften Reise-Berichterstatter unverzeihliche Oberflächlichkeit machte mir in der Folge viel Verdruß; ja ich nahm mir ernsthaft vor, sollte ich ja einmal in die Gelegenheit kommen, über Güns zu schreiben, das Versäumte redlich einzubringen. Und siehe, jetzt sitze ich in Güns, bin die Stadt von der Bettelbrücke bis zur Szigetvorstadt durchlaufen, habe die Kirchen, das Rathhaus, Waisenhaus, Gymnasium, die Haupt- und Zeichenschule, das Casino, die Bade- und Kaffehhäuser ꝛc. ꝛc. besucht, bin den „Schneiderberg" erstiegen und habe das „alte Haus" mit seiner wundervollen Aussicht gesehen; mit einem Worte, ich kenne die Physiognomie dieser Stadt so genau, daß ich sie trotz einem englischen Romanschreiber von der Höhe des Thurmknaufes bis zur Tiefe des untersten Kellergewölbes beschreiben könnte, habe mich in den Gesellschafts-Cirkeln von Güns bewegt, und bei der Gelegenheit eine nicht kleine Zahl eben so interessanter als liebenswürdiger Menschen kennen gelernt, und indem ich mich anschicke, eine detaillirte Schilderung von Allem, was ich gesehen, gehört und erlebt, niederzuschreiben, fällt mein Blick auf die Überschrift des Briefes, und das Wort „Musikalisch" stellt sich mir wie ein Warnzeichen in den Weg, und somit muß ich die zweite Gelegenheit wieder unbenützt vorübergehen lassen. Also nichts von dem Gewerbsfleiße und Handel der 6000 Einwohner, nichts von seinen alterthümlichen Kirchen, von dem in geschichtlicher Beziehung so höchst interessanten Archive des Rathhauses, von dem Waisenhause, das 80 Zöglinge nicht nur kleidet und ernährt, sondern ihnen alle Gelegenheit zur geistigen Ausbildung verschafft, so zwar, daß sie in demselben ihren Studien obliegen können, von der eben so zweckmäßigen als nutzbringenden neu errichteten Zeichenschule, von der Mädchen-Erziehungs-Anstalt der Frau v. Smálkovits, nichts von dem Casino, das dem Lesefreunde eine gewählte und vielseitige Lecture bietet, beinahe alle ungarischen und einige deutsche Journale (unter denen sich die Wiener Musikzeitung nicht befindet) enthält; nichts von dem berühmten Pomologen Wölfel und seinen großartigen Baumschulen und Gartenanlagen; von dem eben so kurzweiligen als lohnenden Ausflug auf den „Schneidenberg," nichts (so schwer es mir fällt) von dem wundervollen Panorama, das die Aussicht von dem „alten Hause" bietet, eine Fernsicht, die sich kühn mit den vorzüglichsten, von allen vaterländischen Topographen, von Schultes bis zu Weidmann, vielfach gepriesenen Puncten Österreichs messen kann. Ich will von Allem diesen schweigen und mich in der Schilderung, die ich Dir von Güns entwerfe, bloß auf das Musikalische beschränken. Du wirst vielleicht glauben, daß von diesem Standpuncte aus diese Stadt nicht viel Interessantes bieten dürfte. Du irrst jedoch; denn, wenn ich auch nur von dem Wirken des hiesigen Musikvereins allein spräche, so fände ich Stoff genug, um im Interesse der Kunst so manches zu berühren,

*) Wer je auch nur den kleinsten Aufsatz dem Drucke übergeben, der kennt die Qualen, die ein sinnstörender, oft gerade das Gegentheil einer Ansicht aussprechender Druckfehler verursacht. Ja durch einen Druckfehler kann sehr leicht die Intention des Autors selbst verdächtigt werden. In dieser Besorgniß sehe ich mich veranlaßt, hier einen Druckfehler zu berichtigen, der sich in meinem ersten Briefe eingeschlichen. Ich glaube wohl, daß jeder intelligentere Leser selbst bei flüchtiger Durchsicht meines Aufsatzes diesen Druckfehler berichtigt haben wird; allein da es nimmer an Böswilligen fehlt, welche die Unlauterkeit ihrer Gesinnung durch Verdächtigung des Schriftstellers an den Tag legen, ich vielleicht eine öffentliche Entgegnung erwarten müßte, da man sich nicht entblödete, mir bereits mündliche Vorwürfe darüber zu machen, so beeile ich mich, die geehrten Leser zu bitten, zu Anfang meines ersten Briefes aus Ungarn (Nr. 94, Seite 395) statt: „aus einem wenig bekannten ungarischen Lande" — „aus einem wenig bekannten ungarischen Bade" zu lesen; Seite 400 rechte Spalte, 16. Zeile v. o. muß es gleichfalls statt „Land" — Bad heißen; so wie 16 Zeilen unter diesem statt Folsien — Frissen. A. S.

*) Humorist 1836.

was eine nähere Besprechung verdient, und vielleicht auch für andere Orte von Werth seyn kann. Außer diesen jedoch gibt es in Güns so viele Musikfreunde, Dilettanten und dieser Kunst Beflissene, daß ich mich, indem ich dieses schreibe, nach Wien versetzt glaubte; denn mir gegenüber hat ein Violin-Duett ein Trompeten-Exercitium abgelöst; aus dem Nebenhause tönt in den Zwischenmomenten, die sich die Violinisten zur Erholung gönnen, eine Transcription der Barcarole aus der „Stummen" auf dem Pianoforte zu mir herüber, während die Solfeggien einer Sängerinn am Ende der Gasse die Superiorität über das Instrumentale behaupten. Es fehlen nur die Leierkästen und ich träume mich ganz zurück in das Land, wo jeder Luftzug Musik an unser Ohr trägt, wo man mit Musik ißt, trinkt, Abends zu Bette geht und früh aus dem Schlafe gestört wird.

Der hiesige Musikverein trat am 1. April 1840 ins Leben, und dankt sein Entstehen dem verstorbenen Hrn. Dreißigst-Inspector Adalbert v. Szilviny und dem früheren Stadt-Vormund, nunmehrigen Magistratsrath Andreas Slamatinger. Ersterer wurde, nachdem der Verein ins Leben getreten und auf drei Jahre fixirt worden, zum Präses erwählt; nach seinem Tode folgte ihm der zweite Begründer in dieser Würde. Hr. v. Szilviny war ein gründlicher Musiker, besonders aber ein ausgezeichneter Sänger, der bei seinem früheren Aufenthalte in Ofen, den besten Dilettanten dieser Hauptstadt beigezählt wurde. Er wirkte mit unermüdeter Thätigkeit für das Wohl dieses jungen Institutes und legte den Grund zu Vielem, dessen Ausführung der Umsicht seines Nachfolgers aufbehalten blieb, der auch in diesem Jahre den Verein nach Ablauf der drei Jahre auf weitere drei Jahre fixirte und hiemit als Mitbegründer und Erhalter dieses so nützlichen Institutes anzusehen ist. Der Zweck des Vereines ist: die musikalische Bildung der Jugend, die Vervollkommnung des musikalischen Geschmackes durch öffentliche Musikaufführungen und die Zustandebringung einer guten Kirchenmusik. — Um ersteres zu erreichen, sind zwei Musiklehrer beim Institute angestellt, welche Unterricht im Singen, Violin-, Pianoforte- und Flötenspiel geben. Der Erstere, Hr. Ferdinand Liebscher, ein absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums und ein tüchtiger Violinspieler, versieht die obere Abtheilung, während Hr. Wenzel Nicodem die Schüler der unteren Abtheilung unterrichtet. Die Anzahl der Vereinsschüler beläuft sich auf beiläufig 60 Knaben und Mädchen. Sie erhalten wochentlich regelmäßig vier Stunden Unterricht im Gesang und eben so viele Stunden im Violinspielen; außerdem findet auch alle Wochen eine Musikprobe statt. Im Jahre sind zwei Semestral-Prüfungen; in jedem Semester wird durch 5½ Monate tradirt und jährlich 1 Monat zur Erholung freigegeben. Zur Errichtung des zweiten Zweckes dienen jährlich fünf Concerte, bei welchen sich theils absolvirte Zöglinge mit ihren Lehrern, mitunter aber auch fremde Künstler produciren. — Was die Kirchenmusik anbelangt, so werden die größeren Aufführungen von dem Vereine und der hier stationirten Regimentscapelle von Großherzog von Toscana Dragoner Nr. 4 versehen, deren Capellmeister Hr. Wenzel Beskočka zumeist die Leitung des Vereinsorchesters führt. — Ein großer Theil der hiesigen ansäßigen Bürgerei ist dem Vereine beigetreten, der jetzt bei 200 Mitglieder zählt, die mitwirkenden und Ehrenmitglieder ungerechnet. Unter den Letzteren sind von der Geistlichkeit und dem höheren Adel vorzugsweise zu nennen: Se. Excellenz der Herr Bischof Sztankovits von Raab, der hochwürdigste Herr Michael v. Rimely, Erz-Abt vom Martinsberg, Herr Eduard Komáromy, Abt von Heiligen-Kreuz und St. Gotthard, Herr Joseph v. Prybila, Domherr in Gran, die hochgeborne Frau Gräfinn Franzisca Bathyány, geborne Széchiny, in Pinkafeld, Herr Jos. Graf Wenkheim, Herr Leo Graf Festetits, Präses des Pesther Musikvereins, Herr Paul v. Bézeredy, Präses des Ödenburger Musikvereins u. A. m. — In der letzten Sitzung wurden die Herren W. A. Mozart und Otto Nicolai, k. k. Hofoperncapellmeister in Wien, und Hr. Franz Ser. Hölzl, Domcapellmeister in Fünfkirchen, zu Ehrenmitgliedern erwählt. — Die Stadt hat in dem neu erbauten Schulhause ein großes und sehr zweckmäßiges Lehrzimmer dem Musikunterrichte und den musikalischen Übungen unentgeltlich gewidmet, so wie überhaupt der hiesige Magistrat, an dessen Spitze der Herr Stadtrichter Johann Ertl, ein großer Freund und Beförderer der Musik, steht, auf die Erhaltung dieses gemeinnützigen Institutes sorglich bedacht ist. — Die Besorgung der Verwaltungs-Angelegenheiten ist in den Händen des Hrn. Secretärs Stephan Raab, des Hrn. Cassiers J. N. v. Pados, und des Hrn. Ökonomen Jos. Klügel.

Außer den Vereinsmusik-Productionen hat Güns keineswegs Mangel an Privatkränzchen. So wird bei Hrn. Magistratsrath Slamatinger, der selbst einer der kunstgebildetsten Musikdilettanten und ein vorzüglicher Clavierspieler ist, regelmäßig Kammermusik aufgeführt. Ich habe da Mozart, Beethoven, Onslow, Reissiger, Wolf u. m. a. mit einer lobenswerthen Accuratesse ganz im Geiste der Composition vortragen gehört, die mich überraschte. Auch sollen bei einem Edelmanne Namens Jósa Rudolf, unfern von Güns, häufig Vocal- und Instrumental-Aufführungen stattfinden, welche, von dem Gutsbesitzer, einem großen Musikfreund, selbst geleitet, für den Musiker von Interesse sind. Obgleich von dem Veranstalter dieser Kunstgenüsse dringend eingeladen, konnte ich doch nicht Folge leisten, da die Frist, welche ich für meinen hiesigen Aufenthalt bestimmte, bereits längst überschritten war. — Außer den bereits Genannten zählt Güns auch mehrere Kunstdilettanten und unter diesen wieder welche, deren Leistungen vorzüglich genannt werden müssen. Ich nenne darunter nur den pens. Hrn. Major von Orosz, einen ausgezeichneten Violoncellisten, der bei seinem früheren Aufenthalte in Preßburg eine Hauptstütze des dortigen Kirchenmusik-Vereins war, und bei seiner Übersiedlung hieher zum Ausschußmitgliede ernannt wurde, dann die hochwürdigen HH. Leithgeb Seb. und Raffenczeder, Hrn. Dr. Markbreiter, Oskar und Adolf Reichard 2c. 2c.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Pesth den 5. August 1843.) Das deutsche Theater erfreut uns jetzt durch einen sehr interessanten Gast in der Person des königlich-würtembergischen Hofsängers Hrn. Rauscher. Derselbe trat bis jetzt als Othello, Alamir (im „Belisar"), Robert (in „Robert der Teufel"), und wird heute in „Lucia di Lammermoor" den Rawenswood geben. Hr. Rauscher ist ein Künstler im vollen Sinne des Wortes, und das Lob, welches ihm kürzlich der Linzer Hr. Berichterstatter ertheilte, ist wohl verdient; hinzufügen möchte ich, daß er durch seine leichte Coloratur einen Vorzug vor manchem andern deutschen Sänger haben möchte. Hr. Stieghelli trat nach seiner Urlaubsreise zuerst als Rodrigo im Othello auf, sein sehr ausdrucksvoller Gesang erwarb ihm allgemeine Anerkennung; er wird seine hiesige Anstellung bald mit der am Hoftheater zu Hannover ihm gewordenen vertauschen, welches an ihm einen musikalisch sehr gebildeten und routinirten, vermöge seines sehr ausgiebigen Organs und überhaupt seiner Individualität besonders für Heldenpartien geeigneten Sänger erhält. Dlle. Rosetti, die Primadonna des deutschen Theaters, gefällt immer mehr: sie ist jedenfalls eine der begabtesten Sängerinnen, ihre Gesangbildung trefflich, und wenn sie zur Zeit im Naiven und Gemüthlichen mehr als im Tragischen leistet, so mag einen Theil der Schuld ihre große Jugend, den andern vielleicht ihre Individualität tragen: Eines schickt sich nicht für Alle, aber die erste Sängerinn einer Provinzialbühne soll wo möglich in allen Fächern Ausgezeichnetes leisten. — Hr. Alfred Piatti, früherer Zögling des Mailänder Conservatoriums, ließ sich bis jetzt viermal im Nationaltheater und einmal im deutschen in Compositionen von ihm selbst, Kummer und

Romberg hören. Das Violoncello ist in der Gegenwart als Concertinstrument fast nur noch eine Violine in größerem Format: alle dieselben Sprünge und Launen muthet man ihm wie dieser zu; Doppelgriffe in schnellen Läufen, Flageolets, alle möglichen Stricharten findet man hier wie da; Hr. Piatti zeigte in allen diesen Dingen eine erstaunliche Fertigkeit und Sicherheit, aber auch nicht minder eine wohlthuende Gefühlsfrische in den Gesangstellen. Wäre sein Instrument so schön, als sein Ton, so würde sein Ton noch schöner seyn, als er es so seyn kann. — Am 2. und 3. d. M. wurde die Prüfung der Zöglinge der unter der Leitung des Pesth-Ofner Musikvereins stehenden öffentlichen Gesangschule abgehalten. Die Gegenstände des Examens waren Theorie, italienische Sprache und Vortrag von Gesangspiecen (Solfeggien, Liedern, Arien, Duetten und Chören aus Opern und Oratorien). Der Gesangsvorträge waren so viele, daß ich sie aufzuzählen unterlassen muß. Auch ließen sich, namentlich unter den weiblichen Zöglingen, deren Anzahl sich auf 49 beläuft, recht schöne Stimmen vernehmen, deren Ausbildung zum Theil schon weit vorgeschritten ist. Auch unter den Knaben und Jünglingen (51 an der Zahl) war manche hübsche Stimme. Das sehr zahlreich versammelte Publicum nahm lebhaften Antheil an dieser von so erfreulichen Resultaten begleiteten Prüfung. Der laut ausgesprochene Beifall galt nicht bloß den Leistungen der Zöglinge, sondern auch dem verdienstvollen Wirken der HH. Gesangsprofessoren Remmer, Engesser und Binder, welcher letztere von dem Institute für die höhere Ausbildung und namentlich für den dramatischen Gesang erst vor mehreren Wochen gewonnen wurde; sein Einfluß hat gewiß schon gute Früchte getragen, und es steht zu erwarten, daß er die Erfahrungen, die er in seiner ruhmvollen Künstlerlaufbahn gesammelt, den Zöglingen nicht vorenthalten und dadurch der Anstalt den größten Nutzen bringen wird. Die in der Prüfung vorgetragenen Piecen begleitete fast sämmtlich Hr. Merkel auf dem Pianoforte, vorzüglich, wie immer; mehrere Piecen wurden auch mit andern Instrumenten begleitet. — Heute geben zwei arme älternlose Knaben, die Gebrüder Smolik, ein öffentliches Concert, worin sie sich auf dem Pianoforte produciren werden; mehrere hiesige Künstler und Künstlerinnen unterstützen dieselben mit Vorträgen. — B—n.

Notizen.

(Hr. Massak Franz), Capellmeister des löbl. k. k. Inf. Reg. Don Miguel, hat neuesten brieflichen Nachrichten aus Temesvar zu Folge, die Musikproductionen in der dortigen Arena für den ganzen Sommer hindurch übernommen. Seine Capelle soll trefflich eingeschult seyn, was von einem so tüchtigen, ja in seinem Fache ausgezeichneten Musiker, der auch in Wien volle Anerkennung sich zu verschaffen gewußt, gar nicht anders zu erwarten; den meisten Werth aber verleihen ihm, schon seiner Stellung gemäß, seine Transpositionen der beliebtesten Musikstücke für seine Capelle und hiedurch, daß er das Publicum, dem sonst keine treffliche Production zu Gebote stände, es mithin unbekannt bliebe mit den neuesten Zuständen der Kunst, sowohl Opern- als auch sonstige Piecen, die in der Hauptstadt en vogue sind, hören läßt, hat er sich bis jetzt überall, wo er stationirt gewesen, die allgemeine Achtung der Musikwelt erworben.

(Die Reprise vom Oedip) in der Pariser Oper gab ein bedauernswerthes Fiasco.

(Thalberg und Vieuxtemps) begeben sich nach einem kurzen Aufenthalte zu Brüssel nach Boulogne-sur-mer.

(Unser vaterländischer Tondichter Neukomm) befindet sich dermalen in London.

(Giovacchini), ein kleiner Violinvirtuose, Schüler des Professor Ritter Giorgetti, entzückte in einem Concerte, das die Sängerinn Ritscheson am 15. v. M. in Florenz gab, das Auditorium durch sein bewunderswerthes Spiel eines Beriot'schen Concertes. Seligmann, der brave Violoncellist, gab eine Composition von ihm selbst zum Besten, und zwar mit dem gewöhnlichen Succeße.

(Bochsa, der Harfen-Concertist, und Mad. Bischop, seine singende Gefährtinn), finden in Neapel ungemeinen Anklang und sorgen dafür, daß die belobenden Artikel durch ganz Italien wandern; so jüngst aus dem Tagblatte »Olunibus« zu Neapel in die Gazetta Musicale zu Mailand. Wir, die wir beide obigen Künstler gehört und gewürdigt, wissen, was von derlei Marktschreiereien zu halten.

(M. Fischer), ein trefflicher Cellist, der vom königl. Conservatorium zu Brüssel mit dem ersten Preise betheilt worden, debutirte Anfangs v. M. in Rossini's »Wilhelm Tell« als Sänger in der Rolle des Fischers und erhielt reichlichen Beifall.

(Der junge Filtsch) ist das Tagesgespräch in London und Paris, er ist einer jener Glückskinder, denen die Welt entgegen kömmt, er ist aber auch einer jener Wenigen, die das Glück zu verdienen, durch Bescheidenheit und unablässlichen Fleiß sich bestreben.

(„Van Malbeghem") heißt es in der „Belgique Musicale," gehört zu den wenigen Componisten unserer Zeit, die den Sinn des Religiösen bewahrt, und das Heilige in seinen Tiefen und in sich erfaßt haben, gleich den berühmtesten Alten. Von ihm kommen »Hymni sacri« (Op. 18), enthaltend: „Pange lingua," „Homo quidam," „Regina coeli," „Ave Maria," „Salve Regina," „Sancti venite!" bei den Gebrüdern Schott in Brüssel auf Subscription heraus.

(Die Gazette musicale in Paris) bringt uns die wichtige Nachricht: „Staudigl sey für einige Monate in Wien engagirt worden."

(Mad. Schodel) singt im Nationaltheater die Beatrice di Tenda, welche Oper kürzlich für die Abgebrannten in Miskolcz gegeben worden.

(Hr. Wild wurde als Don Juan) in der Ofner Arena am 29. v. M. zwölfmal herausgeklatscht.

(Cavaillé-Coll), Vater und Sohn, in Paris, liehen ihr Atelier zur Aufstellung der von Lefébure und Cavallo verfertigten grandiosen, selbst von Rossini gepriesenen neuen Orgel, die für die Kirche St. Jérôme zu Toulouse bestimmt ist. Cavallo ist ein junger Deutscher (Baier), der das Meiste zum Gelingen dieses ausgezeichneten Werkes beigetragen haben soll; er wird als ein trefflicher Orgelspieler gerühmt.

(Beethoven's Trios, Duos und Sonates für's Fortepiano) kommen so eben auf Velinpapier in 12 Heften bei Schlesinger in Paris auf Subscription heraus. Die Subscribenten erhalten eine Medaille von Bronze (mit Beethoven's Porträte) Gratis. M. J. Rosenhain übernahm die Correctur dieses Werkes. Preis pr. Heft 3 Frank.

(Der Musikdirector Musevius) aus Breslau befand sich einige Tage hindurch in unserer Kaiserstadt, reiste am 12. d. M. ab, um über Linz, Ulm, München, Nürnberg ꝛc. ꝛc. durch die südlichen Theile Sachsens in seine Heimat zurückzukehren. Er, ein anerkannt tüchtiger Musiker, hat uns seine Mitwirkung für unser Journal freundlichst zugesagt und wir erwarten darum mit Freuden Beiträge von seiner gewandten Feder.

(Franz Ser. Hölzl), Domcapellmeister in Fünfkirchen, befindet sich dermalen in Wien. Er hat bei seinem Abgange von Innsbruck, wo er auf dem Felde der Kunst ehrenvoll wirkte, von der durch ihn gegründeten dortigen Liedertafel als Gedenken eine werthvolle Dose erhalten mit der Inschrift: Innsbrucks Liedertafel ihrem geliebten Director Fr. Ser. Hölzl, 1842.

Todesfälle.

Am 22. Juni l. J. Abends starb Gabriel Protta, der letzte Repräsentant der alten neapolitanischen Schule der Musik (Scarlatti, — Durante), in seinem 89. Lebensjahre. Erzogen im Convicte zu Loretto, genoß er mit Zingarelli, Cimarosa und Giordanello den Unterricht Fenaroli's und des Abbate Speranza, und erwarb sich die reellsten Kenntnisse im Contrapunct und der Gesangführung. Er erlangte durch sein »Stabat,« »Miserere,« »Requiem« ꝛc. ꝛc. (sämmtlich gediegene Arbeiten) den Ruhm eines ausgezeichneten Kirchencomponisten, so wie er durch seine Operncompositionen (Jugendarbeiten, z. B. »Enzio,« die zu Peruggia 1784 aufgeführt worden) im vorigen Jahrhunderte durch ganz Italien beliebt war.

Dlle. Thévenin, eine alte Tänzerinn der „Oper" in Paris, und zu ihrer Zeit eine berühmte Künstlerinn und Schönheit, ist gestorben, und hinterließ eine reiche Erbschaft; — einer von den wenigen Fällen, daß ein Wesen des Glückes und der Beliebtheit für seine alten Tage Sorge getragen!

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 99. Samstag den 19. August 1843. Dritter Jahrgang.

Ueber die Construction der Blasinstrumente.

Vom Capellmeister Philipp Fahrbach.

1.
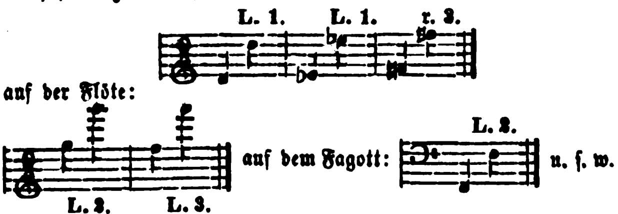
Wenn wir tiefer in das Wesen der Construction der Blasinstrumente eindringen, so werden wir auf so Manches stoßen, woran bei bloßer productiver Behandlung kaum gedacht werden mochte. Es sind Geheimnisse, Proprietäten des Instrumentes, die oft selbst dem Verfertiger, in so weit sie ihm zu seinem Zwecke nicht dienlich scheinen, nicht immer ganz bekannt sind. Berechnung und Ausstimmung der Töne u. s. w. sind sein Element, und die Stimmung derselben beruht auf bestimmten Fingersetzungen, ohne hier die Menge der andern gleichtönenden Griffe in Betracht zu ziehen. Was die Schwierigkeit der aufeinanderfolgenden sogenannten halsbrecherischen Griffe betrifft, so ist selbe durch die Einführung zweckmäßiger Klappen (auch Heber) bedeutend gehoben worden.

Wie unvollkommen aber ehemals noch die Construction der Rohrinstrumente war, beweist uns die altersgraue Flöte; der erste und wichtigste Schritt in der Epoche ihres Auftauchens wurde mit der für am nothwendigsten befundenen **Dis**-Klappe gethan. Sie glich alle Unebnen aus und gab den Impuls zu ihrer jetzigen Vervollkommnung. Mit der Chromatik sah es damals noch ganz traurig aus, die halben Töne **b**, **gis** insbesondere gehörten noch zum Reiche der Unmöglichkeit, am richtigsten klang noch das **fis** (jetzt aber mit der eigenen **Fis**-Klappe gänzlich gereinigt), selbst das **f** (durch die Gabelfigur der Finger der rechten Hand fixirt) stellte sich erbärmlich heraus. Auf der Clarinette, Oboe und auf dem Csakane klingt es aber mit der Gabel fast ganz rein.

Solchen Mängeln abzuhelfen, war nun eine Aufgabe aller dabei Betheiligten, als: Künstler und Instrumentenmacher, und so entstanden drei wichtige Klappen, nämlich die **B**-, **Gis**- und **F**-Klappe; mit letzterer fand sich zugleich auch das reine **Fis** ein. So auch bei der Clarinette, Oboe und beim Csakan, obschon die **F**-Klappe noch für überflüssig galt, da das **F** mit der Gabel und das **Fis** mit dem zweiten und dritten Finger (auch mit ersterem allein) genommen, ebenfalls ziemlich richtig klingt. Wenn wir nun in Betracht ziehen, daß sich die Töne herab durch die stufenweise Verdeckung der sechs Tonlöcher am natürlichsten und sichersten herausstellen, so muß uns um so mehr auffallen, daß das **B** nicht durch Öffnung eines Loches (wie es jetzt durch die Klappe geschieht), sondern durch Verdeckung mehrerer Löcher bewerkstelligt werden mußte, nämlich linke Hand: **A** (erster und zweiter Finger), rechte Hand: Verdeckung der drei Löcher und Öffnung der **Dis**-Klappe; außerdem muß hier noch bemerkt werden, daß man dabei mit der Embouchure merklicher als bei **H** nach **A**, oder bei **A** nach **G** treiben mußte. Die **Dis**-Klappe spielt also bei der Flöte eine große Rolle und behauptet den größten Einfluß auf die Töne, da durch sie deren Reinheit bezweckt wird, was bei der Oboe oder Clarinette nicht der Fall ist, wo sie nur als bloße Erhöhung oder Versetzung erscheint, und auf die andern Töne nicht im Geringsten einwirkt, sondern die nämliche Intensität besitzt, wie jede andere Klappe.

Um Schwierigkeiten zu beseitigen, die durch das Aufeinanderfolgen unbehaglicher oder störiger Griffe, oder durch das Gleiten von einer Klappe zur andern herbeigerufen werden, so wie auch, um auf jedem Ton trillern zu können, brachte man nachher nicht nur allein noch mehrere isolirte Klappen, sondern auch noch manche doppelt an, wie z. B. die beiden **B**-, **Gis**- und **Fis**- (oder **F**-) Klappen, in neuester Zeit auch den **Dis**-Heber und die beiden **H**-Trillerklappen, sogar zum hohen **D**- und **G**-Triller wurden besondere Klappen angebracht, und so gelangte endlich dieses Instrument auf den jetzigen Standpunct; mit ihr zu gleicher Zeit vervollkommneten sich die übrigen Rohrinstrumente.

Merkwürdig ist die Construction der Clarinette. Dieses Instrument hat zwei Register, während die andern nur eines besitzen. Bei diesen werden die meisten Octaven durch ein und denselben Griff und mittelst der Embouchure hervorgebracht, auf der Clarinette jedoch muß jeder Ton anders gegriffen werden. Das obere Register repräsentirt sich durch die stete Offenhaltung der G-Klappe, mit der Deckung dieser Klappe und dem Fallen der Embouchure fällt jeder Ton auch zugleich in das untere Register und wird um eine Duodezime tiefer (also nicht um eine Octave!). Das G ist somit der Scheidepunct beider Register, von welchen man das obere füglich Discant, das untere aber Alt nennen kann. Die G-Klappe hat hier einen ähnlichen Einfluß auf die Construction der Clarinette, wie die Dis-Klappe auf die der Flöte. Daß übrigens auf der Flöte dieselbe Construction statt finden könnte, scheinen die meisten Töne derselben zu beweisen, man blase z. B. [Notenbeispiel] an, und treibe diesen Ton (mittelst Embouchure) bis zum [Notenbeispiel] hinauf, welche ebenfalls eine Duodecime unterscheiden. Auf der Flöte, Oboe, dem Csakane und Fagott wird durch das Öffnen Eines der Löcher die höhere Octave hervorgebracht, als z. B. auf der Oboe und dem Csakan:



Was die mehrfache Fingerstellung mancher Töne betrifft, so ist es gut, wenn der Instrumentist sich derselben in gewissen Fällen bedient. Manchmal übt auch das Blatt oder Rohr auf Tonreinheit denselben Einfluß aus, wie die Unrichtigkeit der Klappen oder Löcher, manchmal aber auch die Embouchure selbst, und in diesen Beziehungen sind sie immer ein nicht zu verwerfendes Remedium.

(Schluß folgt.)

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) „Der Räuber und sein Kind," oder: „Peter Kranan." Schauspiel von Carl Haffner. Musik von Carl Binder.

Die dramatischen Unwahrscheinlichkeiten dieses Schauspiels, von denen es in jeder Scene wimmelt, an das Tageslicht zu ziehen, ist nicht unsere Sache, und es ist solches von competenten und uncompetenten Kunstrichtern in allen hiesigen Blättern bereits geschehen. Die Unwahrscheinlichkeiten, die vor unser Forum gehören, sind die bei den Haaren herbeigezogenen Gelegenheiten, ein Couplet absingen zu lassen, und die durch kaum einige Worte motivirten Tänze, worunter der eine mitten in der Einsamkeit, die plötzlich wie durch einen Zauberschlag belebt wird, ausgeführt worden. Da diese Tänze übrigens auch schon alt sind, so käme die Frage ebenfalls zu spät, wie denn zur steirischen Musik das rosenfarbene Costume und so viele uncharacteristische und unnationelle Bewegungen der Tänzerinnen kommen? Über den eigentlich musikalischen Theil dieses Drama (!) ist wenig zu sagen, da die angeführten Tänze wie gesagt alt sind und die sonst gute Ouverture sich im gleichen Falle befinden soll. Die von Hrn. Feichtinger mit seiner herausfordernden Komik gesungenen Couplets sind zwar recht hübsch, aber die beste Coupletmusik muß zu Grunde gehen, wenn die Wortdichtung nicht witzig, und der Vortrag nicht komisch wirksam genug sind, und das ist mit ersterem nur bei einem Lied, und bei letzterem fast gar nicht der Fall. Nicht zu vergessen ist auch ein sehr schön componirtes von Hrn. Kunst gesprochenes Melodram, nur schade, daß es Hr. Binder, durch den Refrain des Textes verleitet, strophenartig behandelte. Das Haus war voll und die Aufnahme der Novität keine ungünstige. Sogar der Dichter wurde gerufen. M***.

II. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Schluß.)

Und nun zum Schlusse noch einige Worte über die Aufführung einer Messe (die 5. Landmesse in B von Diabelli), der ich in der Benedictiner-Kirche selbst mitwirkend beiwohnte. — Es sey ferne von mir, hier eine Recension schreiben und mir durch die Handhabung des kritischen Schwertes ein Ansehen geben zu wollen, um so weniger, als ich der eigentlichen musikalischen Aufführung nur lobend Erwähnung thun müßte, indem sie nach Umständen eine gelungene zu nennen war; allein ich will den Freunden der guten Sache hier ein Paar Bemerkungen mittheilen, die auf die Grundlage meiner mehrjährigen Erfahrung basirt, vielleicht doch etwas Berücksichtigungswerthes enthalten, und die gewiß auch für andere Institute derart nicht ganz ohne Interesse seyn dürften. —

Der Chorregent oder jener, dem die Aufführung einer Messe zugetheilt ist, hat bei dem Einstudieren derselben zuerst sein Augenmerk auf das Vocale zu richten und, da es sich von den Tenoristen und Bassisten voraussetzen läßt, daß sie eine Messe nach einer Quartett- und einer General-Probe richtig vom Blatte singen werden, vorzugsweise auf das Einüben der Soprani und Alti bedacht zu seyn. Um dabei am zweckmäßigsten vorzugehen, hat er jedes einzelne Tonstück mit jedem der Schüler anfangs auch einzeln, entweder bei der Violine oder beim Pianoforte *) durchzugehen, wobei er bei jenen Schülern beginnen muß, die bereits im a-vista-Lesen mehr geübt sind, während die andern bei ihren Pulten zu stehen und den Singenden in ihren Partien aufmerksam Tact für Tact zu folgen gehalten sind, bis die Reihe des Alleinsingens sie selbst trifft. Um die Aufmerksamkeit der Sopranisten wie der Altisten in gleichem Maße rege zu erhalten, ist es am zweckdienlichsten, mit dem Alleinsingen abzuwechseln. Hat er die Schüler alle durchgenommen, dann versuche er das Tonstück mit dem ganzen Chore, jedoch immer zweistimmig, damit das Gehör der Sänger an die consonirende zweite Stimme gewöhnt werde, sie selbst aber einen kleinen Vorgeschmack der Harmonie des vorzutragenden Stückes erhalten. — Auf gleiche Weise muß mit den Violinisten verfahren werden, wobei es sich jedoch von selbst versteht, daß bei Schülern, welche ihre Parte schon auf's erste Mal vom Blatte lesen, diese Methode weniger umständlich seyn kann und der Lehrer die leichteren Stücke von allen Violinisten zugleich spielen lassen kann; obgleich auch das einmalige Vorspielen von ihm selbst, gleichsam als Muster, nicht ohne Nutzen angewendet werden dürfte. — Ist die Messe von den Schülern gehörig eingeübt, dann schreite man zur Probe mit kleinem Orchester, wobei jedoch besonders in der Singschule, wo keine Orgel vorhanden ist, der Violon niemals fehlen darf, da für eine Musikaufführung, bei

*) Der Lehrer hat besonders darauf zu sehen, daß sein Instrument in der Singschule genau in der richtigen Orchester-Stimmung ist; indem eine tiefere Stimmung, außer dem nachtheiligen Einfluß, den sie auf das Gehör der Zöglinge ausübt, und eine unrichtige Intonation herbeiführt, auch leicht den Lehrer irreführen kann, und nicht selten zur unrichtigen Beurtheilung der Umfangs-Verhältnisse der Stimmen einzelner Schüler Veranlassung gibt. A. S.

welcher auch das Vocale beschäftigt ist, selbst eine doppelte Besetzung der Violoncellos nicht ausreicht. Daß der am Pianoforte Sitzende die obligaten Stellen der fehlenden Harmonie (Blasinstrumente) substituiren müsse, bedarf wohl keiner weiteren Erörterung. — Obgleich es sich von selbst versteht, daß bei einer solchen Probe erst dann zu dem zweiten Musikstücke übergegangen werden darf, wenn das erste genau aufgefaßt und mit allen Nuancirungen ausgeführt worden, so geschieht es doch häufig, daß man die Stücke nach einander abhaspelt und nicht schnell genug zu Ende kommen kann, und die Wiederholung jener Stücke, die noch nicht gut zusammengehen, zuletzt aufspart, wo man aber gewöhnlich darauf vergißt, oder sich nimmer die Zeit nimmt, die früheren Stücke wieder vorzunehmen. Es ist daher das Gerathenste, bei jedem Tonstücke so lange zu verweilen, bis es nicht nur fehlerlos, sondern auch mit der erforderlichen Schattenvertheilung und richtigen Characteristik wieder gegeben wird. Man kann bei den Vorproben nicht rigoros genug seyn, ja man wird wohl daran thun, die einzelnen in einem Stücke vorkommenden schwierigeren Stellen so lange vorzunehmen, bis die Hindernisse alle überwunden sind. Erst dann kann man einer guten Production sicher seyn, und je strenger anfangs zu Werke gegangen wird, desto leichter und weniger mühevoll ist die Generalprobe und desto vorzüglicher die öffentliche Aufführung. — So viel über das Studieren einer Messe oder eines anderen Tonwerkes in Musikschulen. — Und nun ein Paar Worte über die zweckmäßige Stellung des Musikpersonales auf Kirchenchören, mit Hindeutung auf die schon erwähnte in der Benedictiner-Kirche in Güns.

Ich habe noch wenige Kirchenchöre gefunden, welchen ein so großer Raum zu ihren Musikaufführungen zu Gebote steht, wo dieser aber so unzweckmäßig benützt wird, als gerade hier. Abgesehen davon, daß der Orgelkasten in der Mitte steht und den besten Platz occupirt, wird noch beinahe ein Drittel des Chores von Zuhörern eingenommen, die in dichten Schaaren gedrängt, den Eingang verstellen, so daß man sich, um zu dem Orchester zu gelangen, mühsam durchdrängen muß, obgleich die Kirche unten in ihren Räumen noch kaum zur Hälfte gefüllt ist. Wie störend, ja sogar beängstigend ein solches Andrängen von Zuhörern für den Musiker ist, fühlt man nur auf jenen Chören am schmerzlichsten, wo noch nicht die weise Ordnung eingeführt wurde, den bei den Musikaufführungen Nichtbeschäftigten den Eintritt auf den Kirchenchor zu verweigern (auch bei uns finden sich noch in manchen Kirchen Musikchöre, die von mehr Zuhörern als Musikern besucht werden). Der dritte und fürwahr nicht der kleinste Übelstand dieses Chores ist das von der Brüstung desselben sich bei einer Klafter erhebende hölzerne Gitter. Man hat die Unzweckmäßigkeit dieser Gitter für einen Musikchor allgemein eingesehen, und da der Zweck, behufs dessen sie in früheren Zeiten gemacht wurden, nunmehr wegfällt, hat man sie beinahe in allen Kirchen Wiens cassirt; was demnach auch diesem Chore zu wünschen wäre, wenn nicht der erste Hauptzweck der Kirchenmusik, daß sie nämlich auch in der Kirche ungeschmälert vernommen werde, erfüllt werden soll. — Aus dem bereits Gesagten ist wohl schon zum Theil ersichtlich, daß die Stellung des Orchesters daselbst nicht die zweckmäßigste seyn kann, und so ist es auch. Der Raum für die Sänger ist so klein, daß sie im eigentlichsten Sinne des Wortes aneinander gekeilt stehen müssen, und troß dem angestrengtesten Kraftaufwand das von der Kirche sie scheidende Holzgitter kaum durchzudringen vermögen. Als undurchdringlicher Phalanx stehen knapp an ihren Rücken die Bänke der Violonisten (warum dicke, schwere Bänke und keine leichten Notenpulte? —), während die Violone und Violoncelle sie von der rechten Seite einengen und ihnen alle Correspondenz mit den Blasinstrumenten abschneiden, die auf den rechten Flügel des Chores sich breit machen, und mehr Raum einnehmen, als das ganze übrige Orchester (der linke Flügel ist ganz von Eindringlingen occupirt). Die Violen stehen hinter den Violinen im Schatten des riesigen Orgelkastens und im traulichen Vereine mit dem Balkenzieher, weßhalb sie auch ungehört verhallen. Der Organist sitzt vor dem Orgelkasten und bildet gleichsam eine Schutzmauer für die Sänger gegen das Auditorium; vor ihm steht der Dirigent, der von den letzten Violonisten und Violaspielern ein nonens, nur in seinen Wirkungen geahnt, aber keineswegs gesehen werden kann.

So ist die Stellung des Orchesters; wie unzweckmäßig, ja wie hemmend für eine Musikaufführung eine solche Plätzevertheilung seyn muß, wird wohl jedem einleuchten, der nur den schwächsten Begriff von Akustik und eine Idee von einer zweckmäßigen Orchestereintheilung hat. Und sollte diesem Übelstande nicht abzuhelfen seyn? — O! ja, und ich sollte meinen, mit nicht gar zu großen Opfern. — Für's erste die lästigen Zuhörer entfernt, auf daß die Luft rein werde; — dann das Holzgitter ganz fort und den Musikern freier Spielraum gegönnt, — und endlich den Orgelkasten aus den Centrum an die rückwärtige Wand geschoben und — das Riesenwerk ist vollendet. — Was aber nun? — Nun, dächte ich, wäre die Eintheilung nicht so schwer. Ja ich erlaube mir sogar eine solche anzudeuten, welche mir meine Erfahrung als die zweckmäßigste gelehrt hat und die sich, wie ich vielen Grund zu glauben habe, für diesen Chor auch als die passendste erweisen dürfte; ich theile sie hier durch Striche mit. Das Kreuz bedeutet den Hochaltar im Schiff der Kirche:

✝

Violino Imo / Orchester-Director	Dirigent	Soli	Soprani
Violino IIdo			Alti
			Tenori
Viola			Bassi
Violoncello rip.	Violoncello conct.		Violoncello rip.
Basso	Basso		Basso
Oboe Flöte			Posaunen
Clarinett Fagott	Trompeten		
Waldhorn	und Pauken		Bombardon
	Organist		
	Orgelkasten		

Der Dirigent, so wie der Organist sind mit dem Rücken dem Altare zugekehrt, letzterer erhält natürlich ein Zeichen vom Dirigenten, wenn das Präludium eintreten soll, oder hat noch besser einen kleinen Spiegel vor sich, der den fungirenden Priester am Altare reflectirt. Hinter den Bässen (Violon und Violoncell) wird der Boden beiläufig um einen Schuh erhöht, wodurch der Organist natürlich noch überdies um etwas höher zu sitzen kommt.

Ich übergebe diese Andeutungen nicht als das non plus ultra der Plätze-Eintheilung eines Kirchenchores; glaube auch allerdings, daß sie noch einiger Modificationen bedürfen um ganz vollkommen zu seyn, ja ich werde dießfällige Belehrungen dankbar annehmen, falls ich sie als zweckmäßig anerkannt haben werde; vor der Hand, glaube ich jedoch, dürfte diese Eintheilung des Musikchores in der Benedictiner-Kirche in Güns immerhin zweckmäßiger seyn als die jetzt bestehende. Und indem ich bitte, mir die Freimüthigkeit meines Urtheils zu verzeihen, nehme ich Abschied von einer Stadt, in der ich viele vergnügte Stunden verlebt..

———

Correspondenz.

(Pesth am 10. August 1843.) Bei den Gesangübungen, welche wöchentlich am Montage bei (nuö—) stattfinden, hatten wir Gelegenheit gehabt ein von Hrn. Johann Grill, Capellmeister des königl. städt. Theaters, componirtes Vocal-Requiem mit Begleitung der Physharmonica zu hören. Eine schöne, großartige im Geiste des Mozart'schen Requiem geschriebene Composition, die mehreren Zuhörerinnen Thränen der Rührung entlockte. Überhaupt ist Hr. Grill ein tüchtiger Compositeur, der sich bereits in jedem Genre der Musik mit dem günstigsten Erfolge versucht hat. Seine Vocalquartetten, gegenwärtig über 120 an der Zahl, gehören zu den besten bis jetzt erschienenen; eben so gediegen sind seine Lieder und seine Streichquartetten. Schade nur, daß dieser so talentvolle Tonsetzer in Folge des ihm angebornen Phlegma den großen Fehler besitzt nichts von seinen großartigen Compositionen zur Publicität zu bringen. — An demselben Abende hatten wir auch drei Vocalquartette mit Clavierbegleitung von J. Hoven (Vesque v. Pittlingen) Op. 20 gehört, die allgemein angesprochen, das „Ruderlied" aber die ganze Gesellschaft förmlich begeistert hatte. Man bedauerte nur allgemein, daß uns dieses vortreffliche Lied bei der höchst interessant gewesenen Liedertafel-Fahrt nach Waizen noch nicht bekannt war, es hätte die fröhliche Stimmung der zahlreichen Gesellschaft noch mehr erhöht. — Von den Liedern aus dem Werke: „Blätter und Trauben" von J. N. Vogel, haben mehrere von der Composition von Lachner, Hoven, Proch, Titl, Franz, Suppé, Fuchs sehr angesprochen. Wir können es nicht unterlassen, dieses Werk jedem Freunde des geselligen Gesanges, insbesondere aber allen Mitgliedern der Liedertafel-Gesellschaften zu empfehlen. y.

P. S. Über unsere Liedertafelfahrt mit dem Dampfbote nach Waizen werden Sie hoffentlich aus den Pesther Zeitschriften Näheres erfahren haben. Das Fest war in der That sehr großartig, man spricht hier noch allgemein davon. Uns macht der glückliche Succeß der Liedertafel viel Vergnügen, die Einwirkung derselben auf das gesammte Publicum ist sehr wohlthätig. Man hört jetzt überall singen.

(Pr. Br.)

Kreuze und Auflöser.

Wie übergeschnappt mancher der Berliner Kunstrichter ist, mag folgendes Urtheil über Frau van Hasselt als Isabella in Meyerbeer's „Robert" beweisen. „Ihre Stimme," sagt der große Recensent, „ist von einer Brillanz, Durchsichtigkeit und Klarheit, die wie gaz „astral das Herz erhellt, und wenn sie weint, fleht und klagt, weiß „sie einen so zarten Duft über ihre Trauer auszugießen, daß „ihr Gesang zum Mondlicht wird, das mit weichen Reflexen den, „zu dessen Füßen sie kniet, magisch bespielt, und seine Starrheit „schmelzt. (O Unsinn! Wohin noch ihr Herren Hyperenthusiasten! Hat „doch stets die fade Speichelleckerei mehr geschadet, als die krasseste „Dummheit!")

In einer Berliner Correspondenz im „Telegraphen" wird gesagt: „Herr Mantius stiehlt sich durch die heisere Lyrik seines Tenors in die der Frauenherzen. (Die Herzen der Berliner Frauen mögen sich für dieß Compliment der Geschmacklosigkeit freundlichst bedanken.")

Notizen.

(Mad. Viardot-Garcia) gastirt in Berlin, „sie zeigt eine Höhe der Naturvollendung, eine Meisterschaft der Kunst des Gesanges, die vor Erstaunen nicht zum Entzücken, und vor Entzücken nicht zum Erstaunen kommen lassen. Die Malibran ist nicht todt, sie singt in ihrer Schwester fort."

(Bei dem am 6. und 7. v. M. zu Dresden abgehaltenen, von den HH. Reissiger, Wagner und Müller dirigirten Männergesangfeste) wurden von den an 1000 anwesenden Mitgliedern am 6. d. M. in der Frauenkirche (auf einem 1200 Quadr. Ellen einnehmenden Orchester) aufgeführt: Cherubini's Requiem, Hymne für zwei Chöre von Fr. Schneider (von dem greisen Componisten selbst dirigirt), Hymnus von Reissiger, und Wagner's „Abendmahl der Apostel." Am 7. dess. Monats wurden von den in neun Chöre (Dresdner Orpheus, Chor von der Unter-Elbe, aus dem Erzgebirge, aus den Muldenthälern, Dresdner Liedertafel, die beiden Chöre aus der Lausitz, von der Ober-Elbe und der Dresdner Liederkranz) abgetheilten Sängern auf eben so viel mit verschiedenfarbigen Fahnen gezierten Schiffen an der Brühl'schen Terrasse gesungen: „In's Freie" von Stunz; „Liebesfreiheit" von Marschner; „Das freie Wort" von Müller; „Wo möcht' ich hin" von Zöllner, und „Schifferlied" von Gebauer. Sodann ging die Fahrt zur großen Sängerwiese bei Blasewitz. Hier wurden aufgeführt: „Das deutsche Lied" von Kalliwoda; „Jägers Lust" von Reissiger; „Vaterlandslied" von Jul. Otto; „Bundeslied" von Lenz; „Des Artilleristen Schwur" von Adam. Das Ganze hatte in der That das Ansehen eines Volksfestes, denn Tausende aus den Umgebungen hatten sich eingefunden. — Irland hat seine Meetings, seinen Repealverein; England und Frankreich Wahlversammlungen und Festreden, Deutschland seine Musikfest- und Gesangsproben — wer von allen ist wohl am besten dran?

Am 2. October d. J. beginnt in Kiel) die Versteigerung der von dem verstorbenen Musikdirector G. C. Apel hinterlassenen sehr bedeutenden und werthvollen Musikaliensammlung, deren Catalog von der dortigen Musikalienhandlung Bünsow et Gröbener bereits an alle Musikalien- und Antiquariatshandlungen versandt ist. Wir machen das Publicum insbesondere auf die größtentheils alten und werthvollen theoretischen Schriften, auf die Partituren und Clavierauszüge, so wie auf die seltenen Manuscripte dieser Sammlung aufmerksam. Auctionsaufträge besorgt prompt die oben angeführte Handlung.

(„Othello" von Rossini) wurde am 9. d. M. im Ofner Sommertheater zum Besten der durch Feuer verunglückten Miskolczer zur Aufführung gebracht. Darin sangen Mad. Mink (Desdemona), die HH. Rauscher und Wild (Jago, Othello) und Wolf.

(A. Gambini), einer von den jungen viel versprechenden Componisten zu Genua, producirte am vergangenen St. Anna-Feste in der Hauptkirche seiner Vaterstadt eine neue Messe von ihm, wovon die Journale sehr viel Rühmliches künden, und sagen, es sey ein Werk in echt kirchlichem Style und mit wahrem religiösen Gefühle verfaßt.

(Lorenzi in Florenz) veranlaßt die Herausgabe trefflicher classischer Werke, hierunter sind die Namen Marcello (50 Psalmen), Haydn Jos. (Messe), Krommer (Messe), Mozart (Motetten und Psalm), Mattei, rc. rc.

(Multiphonenberg), (?) angeblich von Geburt ein Mährer, gab (nach Berichten der „Belgique musicale") zu Brüssel Concerte auf dem einfachen Diapason! Er spielte Thalberg's Variationen über die „Preghiera" und zwar wundervoll, und bewies, daß sein Instrument auch reich und mannigfaltig, wie das Piano.

(J. Sebastian Bach's Werke) fürs Fortepiano, revidirt von unserm braven C. Czerny, erscheinen bei Schlesinger in Paris in zehn Heften (pr. Heft 3 Frank) auf Velinpapier im Stich, und wird eine Prachtauflage versprochen.

(Dlle. Kathinka Evers) hat zu dem am 4. Sept. l. J. stattfindenen Erinnerungs-Concerte in Salzburg die Solo-Sopranpartie übernommen; wir heben dieß besonders heraus, weil sich hierüber bereits mehrere falsche Gerüchte haben verlauten lassen.

(In Madrid erscheinen zwei musikalische Zeitungen) „Ee Anfion madritense," und „Ibera musicue."

Einladung.

Der Dom-Musikverein und das von ihm gegründete Mozarteum wird am 4. September 1843, als am Jahrestage der Enthüllungsfeier des Mozart-Denkmahls, ein Concert zur Erinnerung an die Errichtung dieses Monumentes zu Salzburg veranstalten, wozu sämmtliche Verehrer Mozart's, Künstler und Kunstfreunde, hiermit eingeladen werden. — Diejenigen, welche hiebei mitwirken wollen, belieben sich bis 1. September d. J. an das Secretariat des Dom-Musikvereines und Mozarteums zu wenden, und sich in die Liste der Mitwirkenden einzeichnen zu lassen.

Am 1. September d. J. werden die Hauptproben zu diesem Concerte beginnen, und es kann Niemand zur Mitwirkung zugelassen werden, der nicht die Proben mitgemacht hat.

Salzburg, im August 1843.

Das Comité des Dom-
Musikvereins und Mozarteums zu Salzburg.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 100. Dinstag den 22. August 1843. Dritter Jahrgang.

Walther von der Vogelweide *).

Die Wiederherstellung des Grabmahls Walthers von der Vogelweide im Kreuzgange des Neumünsterstiftes zu Würzburg, durch welche der historische Verein alldort den Manen des gefeierten Dichters seine Huldigung zu erneuern beabsichtet, ist ein schon früher vorbereitetes Unternehmen. Würzburgs letzter Fürstbischof Georg Carl soll, nachdem er noch als Dombechant zu Mainz im Jahre 1784 die Restauration des zertrümmerten Grabsteines des Meissener Sängers Heinrich Frauenlob im Dome daselbst vollendet ¹), eine ähnliche Pflicht der Pietät gegen Walthers Genius zu erfüllen beschlossen haben. Doch die Stürme des französischen Krieges traten der Ausführung hemmend in den Weg, und das alte Grabmahl erlag nach eingetretener Säcularisation mit vielen andern schätzbaren Monumenten des Kreuzganges roher Vernichtuug. Dagegen wurde unserem Sänger in neuester Zeit ein Ehrenplatz in jenem Pantheon vaterländischer Heroen, welches seines hochherzigen Stifters glorreichen Namen in ehrendem Andenken aller Jahrhunderte verewigen wird ¹). Auch der Ausschuß des historischen Vereins, welcher seine Aufmerksamkeit zugleich auf die Erhaltung merkwürdiger plastischer Denkmähler vaterländischer Vorzeit richtet, hat von Seiner königlichen Majestät die Genehmigung erlangt, mittels beliebiger, aus edler Theilnahme seiner Mitglieder fließender Beiträge, Walthers Grabmahl im Neumünsterstifte auf eine würdige Weise zu erneuern ²).

Der Zweck nachstehender biographischen Skizze, welche die Kunde von diesem patriotischen Unternehmen des Ausschusses bringen soll, ist, den Lesern eine aus Walthers eigenen und seiner Zeitgenossen Schriften geschöpfte kurze Schilderung von dessen vielbewegtem Leben und Wirken vor Augen zu führen. Wohl ist dieser Stoff durch die trefflichen Bearbeitungen von Lachmann, Simrock, Uhland, von der Hagen und Wackernagel bereits zu sehr erschöpft, als daß — mit Ausnahme jener Nachrichten, welche sich auf Walthers Verhältniß zur Stadt Würzburg beziehen — hier ewas Neues geboten

*) Der historische Verein für den Mainkreis hatte die Gefälligkeit, uns nachstehende von Dr. Reuß verfaßte biographische Skizze zu übersenden. Abgesehen davon, daß Walther von der Vogelweide ein allgemeines Interesse als Dichter, und zwar unstreitig als der „Fürst der vaterländischen Lyriker des zwölften Jahrhunderts" zu erwecken ganz geeignet: so hat er auch in musikalischer Hinsicht seine vollkommene Geltung, denn „er sang seine Lieder zur Geige, und spielte damit zum Reigen vor," und war als ein freudebringender Sänger an allen gastfreien Höfen willkommen. Daß er zu wiederholten Malen (um's Jahr 1197 und 1818) sich am Hofe (Friedrichs des Katholischen und Leopolds VII.) zu Wien aufgehalten, daß er die Dichtkunst in Österreich erlernt, macht ihn gleichsam zu einem der Unserigen, und wir hoffen somit den Dank unserer Leser zu verdienen, daß wir sie mit dem „liebenswürdigen Sänger der Heimat" näher bekannt machen. Groß-Athanasius.

¹) Schunk, Beitr. z. Mainz. Gesch. II. 186.

¹) Walhallagenossen Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern S. 80.

²) Dasselbe, von der kunstfertigen Hand des Hrn. Bildhauers Halbig ausgeführt, besteht aus grauem Sandsteine, mißt 11 Fuß in der Höhe, 4 Fuß 3 Zoll in der Breite, und führt nachstehende drei Inschriften:

a. Pascua qui volucrum vivus, Walthere, fuisti,
Qui flos eloquii, qui Palladis os, obiisti.
Ergo quod aureolam probitas tua possit habere,
Qui legit, hic dicat, Deus istius miserere.

b. Das Leben erzog ihn, aus dem Leben sang er, nicht Minne, nur Vaterlandsliebe beseelte meistens seine Lieder; teutscher war kein Sänger.

c. Errichtet vom historischen Vereine für Unterfranken und Aschaffenburg im Jahre 1843.

werden könnte; doch sprechen diese Zeilen nur allein den Wunsch aus, daß durch sie das Andenken an den Koryphäen der deutschen Lyriker, welchen Würzburg mit gerechtem Stolze den Seinen nennen darf, wieder erneuert werden möge.

Über Walthers Geburtsort haben sich, weil der Dichter selbst hierüber nirgends sich ausgesprochen, die Gelehrten in verschiedenen Vermuthungen erschöpft, welche jedoch alle urkundlicher Begründung ermangelten [1]). Man suchte die Stammburg zur Vogelweide, einem in Deutschland ehemals häufig vorkommenden Ortsnamen [2]), in Sachsen, in Böhmen und in der Schweiz. Oberthür hat als Erster das Verdienst, aus einem domcapitelschen Copialbuche einen Hof zur Vogelweide in Würzburg [3]) nachgewiesen, und dieser Stadt das Heimatsrecht des gefeierten Sängers vindicirt zu haben. Neuerliche Entdeckungen haben dahier sogar zwei Höfe dieses Namens bestätigt, deren erster in der Elephanten- [4]), der andere in der Hörnleinsgasse [5]), beide in dem Sanderviertel gelegen waren. Reihen wir an dieses Datum Walthers Grabstätte im Neumünsterstifte, so wie eine Äußerung des Dichters über die Versammlung seiner heimischen Fürsten zu Nürnberg, so gewinnt die Behauptung, daß Walther aus Würzburg stamme, vor allen übrigen die größte Wahrscheinlichkeit [6]). Nicht minder schwierig wird die Bestimmung von Walthers Geburtsjahr, welches, so viel wir aus seinen Gedichten entnehmen können, zwischen die Jahre 1160 — 1170 fallen dürfte.

Walther war von ritterlicher Abkunft, wie die ihm beigelegten Titel Herr, Ritter und Miles [7]) bezeugen, doch keineswegs mit irdischen Glücksgütern gesegnet. Wohl mochte ihm die Noth gebieten, frühzeitig sein Vaterland zu verlassen [8]) und als ritterlicher Sänger, nach dem Beispiele anderer Zeit- und Kunstgenossen, an gastfreien Höfen Unterhalt zu suchen. Weit ausgedehnt und für jene Zeit ganz außerordentlich war der Kreis von Walthers Wanderungen, welcher sich von den Ufern der Seine bis an die Küsten des persischen Meerbusens [9]) erstreckte. Gelehrte Bildung erwarb er sich zu Paris

[1]) Vgl. Uhland's Walther, SS. 5 — 12.

[2]) So hieß der Platz, auf welchem das Augustinerkloster zu Münnerstadt gebaut wurde, vormals Vogelweide. Würzbg. gel. Anz. 1797. S. 412.

[3]) Franken's Minnesänger, S. 30. Curia zu der Vogelweider im Sande, quam inhabitat Gotz de Steinbach dictus, contermina domui dictae Hellersbach et domui Leucardis dictae Wickerin.

[4]) Nach einem Lehenbuche des vormaligen Carmelitenklosters zur heil. Barbara im k. Stadtrentamte in Würzburg, jetzt Distr. IV. Nr. 282.

[5]) Eine Urkunde des k. Reicharchives in München vom 27. Mai 1323 besagt: Hermannus dictus Rote et Mehtildis uxor sua, Herbipolenses cives, Ludewico plebano parochialis ecclesiae in Grunsfelt, redditus XV. solidorum denariorum super curia dicta zu der Fogilweide pro XI. libris denariorum et V solidorum denariorum vendunt. Auch einen Hof genannt zum Vogelgesang, im Mainvirtel gelegen, findet man in einem Lehenbuche der Exjesuitengüteradministration.

[6]) Neuere Annahmen, wie von W. Grimm, daß Walthers Name ein poetischer, mit Freidank indentischer, und seine Grabstätte zu Würzburg ein bloßes Denkmahl gewesen, übergehe ich als unhaltbar.

[7]) So in den Aufschriften seiner Lieder, im Leben der heil. Elisabeth bei Menken, und in dem Epitaphium der Würzburger Liederhandschrift in München.

[8]) Nach Walther, Verhältniß der Medicin zur Chirurgie, S. 20, erlitt unser Sänger in seiner Jugend unter den Händen eines thüringischen Chirurgen die Operation einer Hasenscharte mit ungünstigem Erfolge.

[9]) Vgl. die Stellen:
Ich han gemerket von der Seine unz an die Muore, und
Von der Elbe unz an den Rin,
Und her wider unz an Ungerlant.

Constantinopel, Babylon und Bagdad [1]); Dichtkunst lernte er in Österreich [2]) an des hochsinnigen Babenberger Herzogs Friedrichs des Katholischen Hof in Wien.

Nach dem Tode dieses vielgepriesenen Gönners auf der Kreuzfahrt 1198 verließ Walther tiefbekümmert den wonnigen Wiener Hof zu neuer unstäter Wanderung [3]).

Um diese Zeit begann in Deutschland jene unter trügerischer Asche lange geborgene Gluth der Zwietracht zwischen Kaiser und Papst zu verderblicher Brunst empor zu lodern, welche von Zeit zu Zeit erlöschend und wieder angefacht, endlich den Verfall von Deutschlands politischer und moralischer Größe herbei führte. Schmerzliche Klagen über dieser Zerrüttung des geliebten Vaterlandes bilden den Gegenstand einer großen Reihe seiner Lieder. Im August 1198 wohnte Walther der Krönung Königs Philipp in Mainz, sowie dessen Weihnachtsfeier zu Magdeburg bei. Dort richtet er an den neu gesalbten Monarchen die Bitte, sich des verwaisten deutschen Reiches gegen zwei zudringliche Mitbewerber kräftig anzunehmen, weil die alte Kaiserkrone nur ihm allein passe [4]), und wünscht ihm die milden Gesinnungen Richards von England und Sultans Saladin [5]). Den verderblichen Zwist der deutschen Gegenkaiser veranlaßt zu haben, beschuldiget er den jungen unerfahrenen Papst Innocenz III. [6])

Einen Glanzpunct in Walthers Leben bildet sein Aufenthalt an dem der Dichtkunst vor allem holden Hofe des um Deutschlands geistige Cultur hochverdienten Landgrafen Hermann von Thüringen zu Eisenach. Dort wetteiferte Walther um 1207 in dem Dichterkriege auf der Wartburg mit den berühmtesten Meistersängern seiner Zeit, Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Ofterdingen, Reinmar von Zweter [7]), Biterolf, dem tugendhaften Schreiber und Klinsor. Dem Könige von Frankreich ertheilt er den Preis vor vielen Fürsten, den Herzog von Österreich aber und den Landgrafen Hermann vergleicht [8]) er der Sonne und dem ihr noch vorge-

[1]) Vgl. Wartburgkrieg: Ze Paris guote schule ich vant,
Ze Constantinopel ist mir vil wol erkant
Der kern von kunz uz meisterpfaffen sinne,
Ze Baldak ich zu schule kam,
Wand ich ze Babilone hohe kunst vernam,
Driu jar ich diente in Machemetes minne.

[2]) Ze Osterriche lernte ich singen unde sagen.

[3]) Do Friderich uz Osterriche also gewarb,
Daz er an der sele genas und im der lip erstarb,
Do vuort er miner krenche trit in die erde
Do gieng ich slichende als ein pfawe, swar ich gie,
Das houbet bankt' ich nider unz uf miniu knie.

[4]) Diu krone ist elter danne der kunec Philippe si,
Sin keiserliches houbet zimt ihr also wol,
Daz si ze rechte nieman guoter scheiden sol.

[5]) Denk an den milten Salatin,
Der jach, daz kuneges hende dürkel solten sin,
Gedenke an den von Engellant,
Wie tiure der wart erlost von siner gebenten hant.

[6]) O we, der babest ist ze iunk, hilf herre, diner kristenheit.

[7]) Den Tod dieses befreundeten, nach Angabe der Münchner Liederhandschrift zu Eßfeld in Franken begrabenen Sängers betrauert Walther in zwei Gedichten:
Reimar, was guoter kunst an dir verdirbet,
Ob du lebest und ich waer erstorben.
Din sele mueze wol gevarn und habe din zunge danc.

[8]) Dem alle vürsten muezen geben durch sine tugende wich,
Von Vrankriche wil ich dar wegen. —
Von Osterrich der herre min
Des tugent vor allen fürsten kan der sunnen geliche wesen. —
Ja muoz der tac mer prises han,
Dann sunne, sterne oder mane, als ich es bescheiden wil,

henden Tage. Merkwürdig ist die Schilderung, welche Walther von dem geräuschvollen Hofhalte Hermanns macht. Er freut sich, des milden Fürsten Hausgenosse zu seyn, da seine Sitte sey, sich immer zu den Besten der Nation zu finden [1]). Da fährt, so erzählt er, eine Dichterschaar aus, die andere ein, so Nacht als Tag, und gälte ein Fuder Weines auch tausend Pfund, es stünde doch nimmer eines Ritters Becher leer. Daß diese fürstliche Milde auch manchen unnützen Gesellen herbeiziehe, wird in einem nicht mehr vorhandenen Liede [2]) gerügt. Dieser Periode gehören die Epigramme auf den wunderlichen Gerhard Atzo [3]) und einen gewissen Dieterich an, sowie die Gedichte auf Grafen Wilhelm von Katzenellenbogen, welcher den Sänger mit einem schönen Diamantringe beschenkte und Markgrafen Dietrich von Meissen.

Um's Jahr 1209 erscheint Walther im Dienste des neuerwählten Königs Otto IV. und mahnt den Papst, den über den Kaiser ausgesprochenen Bannfluch zurückzunehmen, weil er ihn sonst selber treffen würde. In diese Zeit fallen jene ernsten Lieder vom Zinsgroschen, von geheimen Verschwörungen, von des Engels Wehruf über Rom und der spöttische Rath, die Köche des Kaisers sollten den Braten etwas dicker schneiden, damit die Fürsten nicht durch die Kargheit ihres Herrn abwendig gemacht würden. Ottos Sparsamkeit und Stolz mögen Walther bewogen haben, um 1213 wieder an den ersehnten Wiener Hof Leopolds VII. genannt des Glorreichen, zu wandern. Dort aber hatte sich indessen Manches geändert. Bald vernehmen wir ähnliche Klagen des Dichters, wie früher beim Landgrafen, daß unhöfischer Gesang jetzt am Hofe genehmer sey, und er mit seiner stäten Höfischheit verdrängt und geunehrt werde [4]). Auch der Geiz des österreichischen Adels, welcher spare, als wage er nicht zu geben, reizt des Dichters Spott. Dagegen frohlocket er wieder der Heimkehr Leopolds von dessen ruhmvoller Kreuzfahrt entgegen, während welcher der Wiener Hof einsam und trauernd mit verfallenen Wänden da gestanden und nicht mehr Geld, Schmuck und Rosse gespendet habe wie früher. Um diese Zeit befand sich Walther in ganz behaglicher Ruhe, welche er aber bald wieder mit neuer Wanderung vertauschte, in Mödling bei Herzog Heinrich, in Kärnthen bei Herzog Bernhard und in Aquileja vom Patriarchen Berthold freundlich aufgenommen [5]). Nach einem Besuche der Abtei Tegernsee, wo er schlechte Bewirthung fand [6]), begab er sich abermal nach Eisenach, wo Hermanns Sohn Ludwig VI. oder der Heilige jetzt herrschte. (Schluß folgt.)

Wer mac der vürste sin, der al der werlte ist ubergelich?
Der Düringe herre kan uns tagen.

Ebenso gilt Walther als einer der Zwölfe, welche nach der alten Sage, keiner vom Andern wissend, die Kunst des Gesanges erfunden und gestiftet haben.

1) Ich bin des milten landgraven ingesinde,
Ez ist min site, daz man mich je mer bi den tiursten finde.

2) Angeführt in Wolfram's Parcival, 8856.
Dez muoz her Walther singen,
Guoten tac, boese und gut.
Swa man solchen sanc nu tut
Des sind die valschen geeret.

3) Derselbe hatte dem Dichter sein Pferd, das wohl dreier Marke werth war, erschossen, weil es mit jenem Rosse blutsverwandt gewesen sey, welches Atzo einst in den Finger gebissen hatte.

4) Daz die unhöveschen nu ze hofe genaemer sint danne ich,
Daz mich eren sollte, daz uneret mich,
Herzoge uz Osterrich, fürste, nu sprich, und
Finde ich an Liupolt höveschen trost, so ist mir min muot entswollen.

5) Die wile ich drie hove weiz so lobelicher manne,
So ist min win gelesen und suset wol min pfanne.

6) Ich nam da wazzer,
Also nazzer muost ich von des münches tische scheiden.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch, 16. August 1843. Deutsche Oper: „Marino Faliero" von Donizetti. Erstes Debut des Hrn. Reichel als Fernando.

Wenn es sich darum handelt, über den Kampf eines Kunstjüngers, um die Sporren zu berichten, werden die Federn besonders scharf gespitzt, und die Sagacität beginnt ein eigenes ergötzliches Turnspiel; handelt sich's ja um die Ebenbürtigkeit, daher um das Wohl und Weh des Edelknappen; und die Preisrichter? nun — wahrlich, es sind stets Männer von Gewicht und Amt. Doch — unser modernes Turnen besteht bekanntermaßen vornehmlich nur in Capriolen der Gaule und Stechen nach hohlen Türkenköpfen, und hiebei ist in der Regel für Niemand eine Gefahr. Es hat vorlängst Jemand das erste Debut eines Sängers ein „kritisches Spießruthen-Laufen" genannt; nicht übel, und die hiezu commandirte kritische Mannschaft mag sich hiefür eigens bedanken, und wird es gewiß bei der ersten schicklichen Gelegenheit, — anlangend unsern Hrn. Reichel (Bruder der für die Kunst leider zu früh verstorbenen k. k. Hofschauspielerinn gleichen Namens), so hat er sich aus dem ersten Kampfe (er betrat noch nie eine Bühne) mit vielem Glücke gezogen, und wenn bedacht wird, daß derselbe erst zwei Jahre auf die Singkunst verwendet, so muß man seine Leistung eine immerhin zufriedenstellende nennen; seine Stimme ist ein hoher Tenor, der nicht allein das C, auch das D als Brustton, und zwar in voller Kraft und bedeutendem Klange, sein eigen nennt, und das ist hoffentlich selbst für unsere Zeit des Jacobs-Leiter-Steigens genügend; seine Mitteltöne dagegen haben wenig Metall, und seine Tiefe (ich meine schon die Scala der kleinen Octave abwärts) ist bis jetzt völlig nichtig. Daß diesem so reich von der Natur begabten Sänger die reichste Zukunft offen stehe, ist bei dem so sehr fühlbaren Mangel an guten Stimmen zweifellos, nur möge er dem rohen Edelsteine seines Organs den Brillant-Schliff geben, er suche durch eine zeitgemäße und gediegene Schule nicht bloß Sicherheit, auch die Herrschaft über seine Kehle zu erlangen, das wird Muth ihm geben, daß sein Vortrag nicht erlahme und nicht geb wie ein Kampf der Verzweiflung; er strebe durch Studien und das Eindringen in den Geist des Tonwerkes Gefühlswärme zu erlangen, denn ein bloß gemaltes Feuer erwärmt kein Herz. Doch für heute genug, — wir rufen Hrn. Reichel ein herzliches Willkommen an den Pforten des Kunsttempels zu, — daß er eingehe, ein würdiger Priester werde, das liegt nun an ihm, und wir haben keine Ursache, an ihm zu zweifeln, denn wer eine schon vollendete sonstige Studienbahn um der Kunstwillen verläßt, dem ist es um das Höchste derselben auch gewiß Ernst. — Daß Dlle. Lutzer als Helene, vorzüglich in der aus „Ines de Castro" eingelegten Eintrittsarie vortrefflich, daß Hr. Staudigl als Faliero unübertrefflich in ihren heutigen Parten gewesen, daß Hr. Schober als Bertucci recht Gutes geleistet, das ist schon als Präsumtion, in Folge früherer Productionen, Wahrheit; — Orchester unter Reuling's Leitung, wie auch die Chöre, waren tadellos. Hr. Klein blies sein Clarinettsolo ausgezeichnet schön. Gr. Ath—s.

Das Blumenfest in Baden.

Der Badner Correspondent eines hiesigen Journals sagte: „Noch kein Theaterdirector habe für das Vergnügen des dortigen Publicums so reichliche Sorge getragen, als Hr. Pokorny," und diesen Ausspruch dürfte, meines Erachtens, ein jeder unbedingt unterschreiben. Einen neuen Beweis seiner geschmackvollen Vorsorge hiefür lieferte Hr. Pokorny am 15. d. M. durch sein großes Fest auf der Hauswiese und im Parke. Auf der Hauswiese, einem der anmuthigsten gemüthlichsten Plätzchen des an mannigfachen und arkadischen Partien

so reichen Helenenthales, waren die drei Militär-Musikcapellen: des Inf. Reg. E. H. Carl unter Capellmeister Mang; des 3. Uhlanen-Reg. E. H. Carl, unter Capellmeister Czegka, und des Inf. Reg. Hoch- und Deutschmeister unter Capellmeister Phil. Fahrbach, aufgestellt, die erlesene Musikpiecen abwechselnd vortrugen und die Lust der Promenirenden erhöhten. Es hatte sich aber auch von den Badner Curgästen, und aus der Umgegend und von Wien eine so auserlesene elegante Anzahl von Natur- und Musikfreunden versammelt — wie man selbe sehr selten zu sehen bekömmt; auch Se. kais. Hoheit der Durchl. Herr E. H. Carl, und Höchstdessen dermalen in der Weilburg anwesenden Angehörigen, waren zugegen und bewegten sich mit der gewohnten, Aller Herzen gewinnenden Freundlichkeit und Herablassung. Als der Abend herankam, geleiteten die drei obgenannten Musikcapellen mit klingendem Spiele die Spaziergänger nach dem Parke, der einen überraschenden Anblick, ein wahres Lichtmeer in buntesten Farben darbot. Die Hauptallee war mit flammenden Füllhörnern geziert, und im Hintergrunde stand ein colossaler Blumenkorb, gleich imposant an Zeichnung als Farbenpracht, — man war versucht, die Märchenwelt von Tausend und einer Nacht hier verwirklicht zu schauen. Die Seitengänge, wo die drei Musikcapellen vertheilt waren, und von Zeit zu Zeit recht brav executirte Opern- und Tanzstücke der beliebtesten Gattung hören ließen, gaben an Beleuchtung und Abwechslung nur wenig der Hauptdecoration nach, — und hierin die aumuthigsten, elegantesten Gestalten im steten Auf- und Abwogen, und in den freudigsten Gesprächen schwelgend, — wahrlich, alles dieß glich einer Feenwelt. Nach acht Uhr begann in der ebenfalls sehr schön beleuchteten Arena die Vorstellung der „Tochter des Regiments." Dlle. Schäfer Therese gab die Titelrolle mit einer schalkhaften Grazie und einer Leichtigkeit, daß man es kaum begreiflich findet, es sey dieß dieselbe, die wir vor etwa neun Monaten im Josephstädtertheater im Chore der Ballettänzerinnen figuriren sahen. Von ihrem Gesange ist bis jetzt freilich nicht viel noch zu reden, denn Stimme, Ausbildung, Sicherheit des Tones und Geläufigkeit der Kehle erwirbt man nicht raptim. Hr. Röder und Hr. Kirschner leisteten recht Verdienstliches. Erwähnenswerth sind die vom Capellmeister v. Suppé hiezu componirten sehr wirksamen Schlußchöre. Die Beigaben an Tänzen erwarben der Balletmeisterinn Weiß die Ehre des Hervorrufens. Den Schluß des Festes im Parke konnte Referent nicht abwarten, doch soll dasselbe bis an 2 Uhr Nachts gedauert haben, und die Hohlspiegelbeleuchtung imposant gewesen seyn. Somit hat Hr. Pokorny ein neues schönes Blatt in den bereits errungenen Kranz des Verdienstes um das Vergnügen des Publicums sich eingeflochten. Dr. Führa.

Kreutze und Auflöser.

Lanner's, unsers vorlängst verstorbenen Walzerkönigs Porträt, lieferte die Zeitschrift „Europa" ihren Lesern als Beilage. Den Wiener Journalen wird von Jemanden der Vorwurf gemacht, daß keines auf diesen Gedanken für sich verfiel? Wir fragen, wozu? Lanner's Porträt ist seit lange her in Wiens Kunsthandlungen zu haben, und neuerlich erst von Kriehuber's Meisterhand in Mechetti's Verlage, diesem so gerne benannt: „allgemeinen Bedürfnisse" war also abgeholfen; — und wer demnach hier am Platze dem Walzerheros so viele Verehrung gezollt, hat gewiß sein Conterfait bereits acquirirt; eine solche Gabe war für eine hiesige Zeitschrift kein Bedürfniß, — ganz anders mochte sich's im Auslande verhalten.

Miscelle.

Das Tamburin übt über die Spanier, vornehmlich aber im Baskenlande, eine zauberische Macht. Es wird erzählt, daß kürzlich in Bilbao, als sich die Truppen des Aufruhrs auf dem Marktplatze aufgestellt, und der Ruf: „Tod den Esparteristen!" sich vielseitig habe hören lassen, die Frauen sich flüchteten, und blutige Gewaltthaten droheten, — eine kleine Anzahl von Männern und Frauen mit Tamburins erschienen und tanzten. Augenblicklich war die bis dahin in politischer Leidenschaftlichkeit aufgeregte Volksmenge wie umgewandelt, und Alles vergessen. Man drängte sich um die Tanzenden, und ein großer Theil schloß sich denselben an. Niemand dachte mehr an politische Gegner, alle jubelten, als wäre man zu einem fröhlichen Feste zusammen gekommen.

Notizen.

(Mendelssohn-Bartholdy) ist endlich ein bestimmter Wirkungskreis in Berlin angewiesen worden. „Die Kirchenmusik," heißt es in der Vossischen Zeitung, „wird am 15. October, am Geburtstage des Königs, im Dome zu Berlin zuerst eingeführt werden, und zwar unter Leitung Mendelssohn-Bartholdy's. Nach einer königl. Bestimmung hat Mendelssohn die Leitung der Kirchenmusik und der sechs großen Concerte in der hiesigen Singakademie, während Meyerbeer die Leitung musikalischer Ausführungen bei Hoffesten und die der königl. Oper hat."

(Nach Angabe der „Gazette musicale") ist uns ein neuer Mozart erstanden. Er heißt Gade, ist per se ein Genie, dermalen aber Violoncellist in Kopenhagen, componirt viel, ist einstweilen ein Schüler Mendelssohn's, wandert von Kopenhagen nach Leipzig hin und her, und her und hin, und soll dem unsterblichen Componisten des „Don Juan" auf's Haar ähnlich sehen!!!!????

(Donizetti's) Werk, das nächstens zur Production in der Pariser „Académie royale de musique" kömmt, ist „Don Sebastian de Portugal," indem es das erste ist, das er ausdrücklich für die französische Scene schrieb. Die „Martyrer" componirte er für Neapel, wo Nourrit verunglückte; die „Favoritin" in Italien für Italien, und die „Fille du Régiment" nach einem italienischen Texte, wozu erst nach der Hand ein französischer fabricirt worden. Darum ist auch Paris auf „Don Sebastian" gespannt, darum wird dieß Werk neu umgearbeitet, und mit allem Pomp und allem Zauber des Ballets ausgeschmückt. Donizetti ist ja der Held des Tages, der Saladin der Oper von ganz Europa!

(Das Concert für die Armen der „Société de la Grande Harmonie" zu Brüssel) ergab einen Ertrag von 1400 Fr., welche alsogleich ihrer Bestimmung zugeführt wurden.

(Dreyschock Alex.) gab fünfzehn Concerte in London und schwang sich zum „Grand artista" der Saison. Von London begibt er sich nach Wisbaden und von da nach Belgien und Holland, um sodann nach Paris zurückzukehren. „Und die Welt soll es erfahren, daß mein Nam' des Ruhmes voll!!!" Auch Bordeaux, Lyon, Toulouse und überhaupt Südfrankreich gedenkt er heimzusuchen.

(In Neapel wurde zur Vermählungsfeier der Prinzessinn mit dem Kaiser von Brasilien) im San-Carlo-Theater eine neue Oper „Anna Laprie" von Maestro Battista gegeben, gefiel aber nicht.

(Die Händel-Gesellschaft) in London soll bereits aus 1000 Mitgliedern bestehen, und den Zweck haben, Händel's sämmtliche Compositionen neu auflegen zu lassen. Hiezu zahlt jedes Mitglied 1 Guinée. Man will Mendelssohn als denjenigen an die Spitze setzen, der diesem Unternehmen allein gewachsen sey, — denn er habe sich selbst früher mit der Idee beschäftiget, die Werke jenes Claßikers zu revidiren und herauszugeben.

(Anzeige für Componisten.) Dem Unterzeichneten ist das Libretto einer dreiactigen romantischen Oper zu Handen gekommen, und selbes wird hiermit den Herren Tonsetzern zur musikalischen Bearbeitung angeboten. Jene P. T. Herren Compositeure, welche das Buch der Oper zur Einsicht und nähern Auskunft wünschen, belieben sich in portofreien Zuschriften baldmöglichst zu wenden an

Emil Mayer in Linz,
gräfl. Weissenwolf'sches Freihaus Nr. 840, zweiten Stock.

Die geehrten Redactionen werden um gefällige Aufnahme dieser Annonce in den betreffenden Journalen gebeten.

Todesfall.

Am 9. August d. J. starb in Grätz die Sängerinn Marie Lengváry in ihrem schönsten Lebensalter. Ihre Leistungen als Ginevra, Alice, Zerline, Ännchen zc. wurden vielfältig belobt. Am selben Tage gab die menschenfreundliche Direction zum Besten der seit Langem Erkrankten eine Beneficevorstellung. Am 11. d. M. wurde Lengváry auf dem Kirchhofe zu St. Leonhard feierlich begraben, und fanden sich dabei viele Tausende von der Verblichenen in Freundschaft und Liebe zugethanen Kunstfreunde ein, und manche Thräne floß über den für unsere Bühne empfindlichen Verlust. (P. B.)

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloß, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 101. Donnerstag den 24. August 1843. Dritter Jahrgang.

Da durch die Abreise des Hrn. Sigm. Thalberg, dessen als Beilage unsern P. T. Abonnenten zugesagte Fortepiano-Piece verspätet worden, wird dem nächsten Blatte unserer Zeitschrift (d. i. am 29. d. M.) als vierte Beilage der 120. Psalm, für 2 Soprani und 2 Alti, componirt von dem königl. baier'schen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner, beigegeben werden, um dadurch auch den Kirchen-Musikfreunden zu genügen.

Ueber die Construction der Blasinstrumente.

Vom Capellmeister Philipp Fahrbach.

(Fortsetzung.)

2.

Weit geringere Fortschritte machten die Metallinstrumente im Verhältnisse zu den Rohrinstrumenten. Man besserte, selbst noch in der höchsten Glanzepoche, nur immer noch an der Form, doch keineswegs an den Unzulänglichkeiten derselben, wodurch ihnen jede künstlerische Annäherung und Anerkennung versagt werden mußte. Sie wurden den Schlaginstrumenten *) gleich gestellt, darnach behandelt, und nur bei kräftigen Stellen angewendet, da man ihres rohen und ungestümen Wesens nur zu sehr bewußt war. Endlich trat eine neue Ära für sie ein in Gestalt der vorwärtsschreitenden und cultivirten Militärmusik, da tauchten Klappentrompeten, Klappenhörner, Klappenposaunen (Ophicleïdes) u. s. w. auf, wurden aber von den Maschininstrumenten auf das Bestimmteste verdrängt, nur in Deutschland findet man noch häufig Ventilinstrumente. Bei der damaligen Militärmusik fühlte man nur dieß einzige Bedürfniß, und dann später wurden selbe auch im Theater- und Concertorchester eingeführt durch Lachner, Kreutzer u. m., — Bombardons und hohe Trompeten als: Trompetinos, Cornets-à-pistons, Flügelhörner und Posthörner verbesserten das Instrumentale und machten es andern Musikorganen gleich, ja überboten diese sogar an Effect und an Üppigkeit, und somit erlangten die Metallinstrumente im Allgemeinen eine bis dahin nie geahnte Vollkommenheit.

*) Pauken, Trommeln u. s. w.

Was ihre nunmehrige Chromatik betrifft, so stimmen die Töne noch nicht ganz genau zu einander. Die beiden ersten Drücker, einzeln genommen, stimmen wohl richtig, was aber mit dem dritten nicht der Fall ist; weil dessen Ton um einige Commata tiefer klingt, die beiden ersten zusammengenommen stimmen meistens auch nicht richtig, und zwar sonderbarerweise um einige Commata höher. Dieß alles stellt den Mangel an einem richtigen und genauen Tonverhältnisse der drei Drücker in das grellste Licht. Ein echter Künstler hilft sich zwar durch die Embouchure selbst, wenn die Stimmzüge, die unter den Drückern angebracht sind, um den Ton zu erniedrigen oder zu erhöhen *), nicht zureichen, doch wie der Schüler?! So auch kann der einzelne Ton durch diese Stimmzüge zwar rein gestimmt werden, doch wirkt diese Stimmung nicht auf das ganze System des Instrumentes, und nun haben wir in Bezug auf die reinere Construction wieder nichts gewonnen. Man könnte hier ausrufen: „Undurchdringlich bleibt dieß Dunkel, kein mildernder, erwärmender Sonnenstrahl erquickt den wohlmeinenden Künstler, und die Götter, die aus ihren Händen leuchtende Blitze in die finstere Nacht hinausschleudern könnten, um dieß in Stumpfsinn einhüllende Nebelgebilde endlich einmal zu zernichten und dem unermüdlich weiterschreitenden Künstler den beschwerlichen Pfad sichtbarer und erhellter zu machen, ja, diese Götter — bleiben stumm!“

Das Flügelhorn ähnelt hinsichtlich der Constructionsverhältnisse sehr der Clarinette, es scheint wie diese zwei Register zu haben, da mehrere Octaventöne in der Fingerstellung einander zuwider lau-

*) Durch die vorsätzlich angebrachte Länge der Züge.

fen, wodurch die Fertigkeit sehr erschwert wird. Diese Construction macht es auch möglich, auf diesem Instrumente eine seltene Höhe zu erreichen, und läßt in dieser Beziehung die Trompete weit hinter sich zurück.

Das Waldhorn hat durch die Maschine weiter nichts gewonnen, als etwa das Ersparniß des mühsamen Stopfens, aber die Volubilität und Weichheit der Naturtöne gingen dabei verloren. Am meisten unter allen Metallinstrumenten gewann noch die Posaune: obschon sie jetzt des ehemaligen durch das Ziehen hervorgebrachten Schmelzes entbehren muß, so wurde doch eine gewisse Sicherheit und Ruhe im Spiele durch die Maschine erzweckt, die dem Künstler weit vortheilhafter ist.

Die ursprüngliche Form der Trompete war äußerst lang, „posaunenartig,“ später wurde sie kürzer, und das Instrument, da es somit höher wurde, „Clarine“ genannt. welche Benennung auch von ihrem schönen, hell- und reinklingenden Ton herrührte, und taugte vorzüglich in die Kirche. Ihre jetzige Form ist geschmeidiger und gerundeter, in vielen Windungen gedreht, wodurch natürlich die Töne nicht so leicht und hell herausgebracht werden, sie entstand augenscheinlich durch die Hinzufügung der Klappen und der Maschinen, denn wie und wo hätten diese sonst angebracht werden können?! Dasselbe gilt auch von den übrigen Metallinstrumenten.

(Schluß folgt.)

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 18. August 1843. Zweite Oper. Zum ersten Male: „Der Wildschütze,“ oder „die Stimme der Natur.“ Komische Oper in drei Aufzügen von Albert Lortzing.

Abermals ist es eine Vorstadtbühne, die uns eine neue deutsche Oper bringt. Da über diese Novität nächstens ein ausführliches Referat in diesen Blättern beabsichtiget wird, so haben wir es heute nur mit der Darstellung derselben zu thun. Hr. Granfeld, Tenorist vom königl. Hoftheater in Hannover, gab den Baron Kronthal. Dieser Sänger und seine Vortragsweise ist von früher her uns bekannt; er ist beliebt geworden, und wenn dießmal auch weniger bei Stimme, und sein Spiel aus körperlicher Indisposition weniger feurig und der leichten Gemüthlichkeit des Partes nicht allzu entsprechend gewesen, so erfreute sich seine Leistung — vornehmlich in der von ihm componirten und im zweiten Acte eingelegten Arie: „Beglücktes Los,“ wovon besonders der zweite von Titl instrumentirte Satz: „Das Glück ist hienieden,“ in leichtem französischen Style gehalten, sehr ansprechend ist, — dennoch eines allgemeinen Beifalls. Hr. Granfeld bewies uns dermalen, daß ein verständiger Sänger, auch wenn er nicht bei Stimme, doch gut singen könne. Hr. Scharff als Graf Eberbach reussirte vollkommen, und mußte seine Arie: „Wie freundlich strahlt die holde Morgensonne,“ wiederholen! Nur wäre seinem Spiele mehr Feinheit zu wünschen. Auch wollen diese beiden Herren uns die Frage erlauben: Wie kam es, daß sie nach der Frage an die verkleidete Baroninn (im Finale des ersten Actes): „Mädchen, sprich, bist du vom Land?“ sich um dieselbe nicht mehr kümmern, mit den andern Dirnen scherzen, und sie in dem wunderlieblichen Cantabile: „Bin ein schlichtes Kind vom Lande,“ dem Publicum die Antwort gibt? Wäre hier die Ostentationssucht der Sängerinn Schuld, müßte man dieß um so mehr imputiren! Dlle. Miller Auguste als Gretchen war in dem Spielparte ganz in ihrem Elemente, ganz liebenswürdig, weniger konnte sie mit ihrem (obwohl richtigen) Gesange genügen; denn der Mangel an sonorer Stimme trat überall allzu fühlbar heraus, und eine Oper verlangt doch vor Allem eine kräftige Kehle. Eine neue Erscheinung war für uns Dlle. Ender als Baroninn Freimann. Wir haben über diese Sängerinn die günstigsten Referate aus der Provinz bekommen, wo sie in heroischen und tragischen Partien besonders effectuirte und wo man des Lobes nicht genug fand, „wie äußerst nett und geschmackvoll ihre Verzierungen, wie brav ihr Triller, wie brillant die Volubilität ihrer Stimme, wie seelenvoll, so ganz eigenthümlich wohlthuend ihr Portamento klinge 2c. 2c.“ — nun die Provinzfeder mag ihre Ursachen zum Enthusiasmus haben; wir fanden an ihr eine recht beachtenswerthe Anfängerinn, mit einem sichern Anschlag, mit einem hübschen Vortrage und einem bedeutenden Stimmumfange; keineswegs jedoch ist ihre Kehle ausgebildet, die Schärfe der Mittellage, die Ungleichheit der Register ist noch allzu fühlbar, und so schön und metallvoll einige ihrer hohen Töne sind, so schneidend sind die Mittelchorden und geben sich zu jenen als ganz fremdartig; welche Fertigkeit in Coloraturen und Fioriture 2c. sie besitze, konnten wir heute nicht ersehen, da hiezu keine Gelegenheit sich darbot, nur machten wir die Bemerkung, daß ihr Triller unrein gewesen. Aber, wie gesagt, ist sie schon ihrem ersten Debut nach eine sehr beachtenswerthe Anfängerinn, denn als solche gibt sie auch ihr Spiel kund, in welch letzterer Hinsicht ihre heutige Leistung aber auch noch Alles zu wünschen übrig ließ. Dlle. Dielen als Gräfinn sang correct, spielte correct, — die Routine kam ihr sehr wohl zu Statten. Hr. Nadl als Baculus war eine ergötzliche Figur, wahr, drastisch, ohne Übertreibung in Sang und Spiel, nur Schade, daß er den Schulmeister Baculus einen Zwillingsbruder des van Bett seyn ließ, — ja es war Porträt-Ähnlichkeit, — überall jedoch ist bereits künstlerische Mäßigung sichtbar, nie tritt der Hanswurst oder Bajazzo hervor, den wir leider an andern, selbst den besten Bühnen, in dieser Rolle übertauchen müssen, was aber wie Rhabarbara wirkt. Hr. Nadl ist nicht bloß im Gesange genügend, er ist auch im Spiele trefflich, weil er besonnen. Noch ist Hr. Riener zu erwähnen, der durch seine trockne Komik den Pancratius zu einer bedeutenderen Rolle erhob. Betreffend Chöre und Orchester, so kann man nicht umhin, ihrer Leistung freundliche Anerkennung zu zollen, wenn auch die ersteren nicht immer rein intonirten, und im zweiten die Corni störende Mißstimmung sich zu Schulden kommen ließen. Hr. Capellmeister Binder und Hr. Groidl, Orchesterdirector, haben eine lobenswerthe Energie bethätigt, denn eine Oper in dem Verlaufe von wenig Tagen so einzustudieren, und zwar mit Kräften, die wahrlich nicht zu den eminenten gehören, daß das Ganze mit Rundung und Präcision vor sich ging — dazu gehören vorzügliche Kenntnisse, Ausdauer und Geduld. Beide Herren bewiesen, daß sie ihrer Aufgabe ganz gewachsen.

Gr. Ath—s.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) „Der Rastelbinder, oder Zehntausend Gulden.“ Posse mit Gesang von F. Kaiser. Musik von Ad. Müller.

Kaum ist die Dinte an unserem letzten Referat über Hrn. Kaiser's „Schauspieler“ getrocknet, und kaum sind vielleicht Stück sammt Kritik vergessen, so setzt Hr. Kaiser schon wieder unsere recensentlichen Federn in Bewegung. Diese Bewegung wird aber unsererseits eine sehr mäßige, diätetische seyn, indem uns Gesundheitsrücksichten den Affect verbieten, weßhalb wir uns auch nicht ärgern mögen, daß der sonst talentvolle Verfasser planlos einmal ein Vaudeville (eigentlich Lustspiel mit Gesang), ein anderesmal eine Posse schreibt. Daher nur in Kürze: Freunde der Kaiser'schen Muse werden in diesem Stücke wenig Handlung, keine spannenden Situationen, dagegen viel Wortwitz und drei Couplets finden, die Hr. Ad. Müller componirte, die mit einander eine sprechende Familien-Ähnlichkeit haben, und Zeugenschaft von dem componistischen Leisten geben, über welchen fast alle Gesangsmusiken dieses Theaters geschlagen werden müssen. Zu unserer großen Verwunderung hörten wir am Schlusse des zweiten Actes einen

slovakischen Entreact, der wenigstens neu zu seyn scheint, denn die Ouverture und der Entreact des ersten Actes haben wir glücklicher Weise vom Öfterhören schon ganz in unserem Gedächtnisse. Es liegt auch gar nichts daran, wenn ein und derselbe Entreact zu den verschiedensten Possen an der Wien gespielt wird, und berücksichtigt man hiebei nicht den speciellen Inhalt, sondern nur die Richtigkeit ästhetischen Werthes, in dem die meisten dieser Stücke stehen, so ist der Anordner dieser Musik ganz gerechtfertigt; denn zu werth- und interesselosen Possen genügt auch eine analoge Musik. M***

III. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Steinamanger den 1. August 1843.)

Lieber Freund!

Es ist bei den Städten, die wir besuchen, wie bei den Menschen, die wir kennen lernen: der erste Eindruck, den sie in uns hervorbringen, ist gewöhnlich der bleibendste, und nicht selten ist er auch der richtigste Maßstab zu unseren Beurtheilungen; ja wenn wir gleich in der Folge durch verschiedenartige Einflüsse von unserer anfänglichen Meinung abgebracht werden, so kommen wir doch meistens bei genauerer Bekanntschaft wieder auf sie zurück. — So gut wie die Menschen haben auch die Städte ihre eigenthümliche — Physiognomie. Sind gleich die Lineamente, eben weil sie nicht so schnell wechseln, wie bei den Menschen, leichter zu deuten, als bei diesen, gehört auch eben kein Lavater'scher Scharfsinn dazu, um den vorherrschenden Character in ihnen zu erkennen; so ist doch diese Erkenntniß nicht weniger interessant, als die der Leidenschaften, Neigungen und Beschaffenheiten eines menschlichen Gemüthes. Wer möchte wohl, wenn er auf dem Campanile in Venedig steht und die fabelhafte Dogenstadt überschaut, in ihr die „Königinn des Meeres" nicht erkennen? — Wird der Fremde, der auf dem Canal grande an den verlassenen Prunkpallästen vorüberfährt, nicht alsobald die gesunkene Größe der mächtigen Inselstadt wahrnehmen und sie betrauern? — Oder, reden wir von dem uns Näherliegenden: genügt nicht ein einziger Spaziergang auf dem Kohlmarkt, ein Besuch des Volksgartens, um den Character des lebensfrohen Wiens, des Inbegriffs geselligen Vergnügens, wo, wie Schiller sagt: „Alle Tage Sonntag ist," alsobald aufzufassen? — Aber nicht nur der Character, den eine Stadt äußerlich zur Schau trägt, läßt sich erkennen; die Physiognomie erlaubt dem Beurtheiler, nicht selten einen tieferen Blick in die innere Wesenheit; — der Kunstsinn, welcher in einer Stadt mehr, als in der andern herrscht, stellt sich bei schärferer Beurtheilung nicht undeutlich heraus. Der Fremde wird sich bei einem Besuche in München bald überzeugen, daß dort die bildende Kunst ihren Wohnsitz aufgeschlagen, so wie er in Leipzig alsobald den Mittelpunct literarischen Verkehrs erkennen kann. Bei der bildenden Kunst liegen wohl die Wirkungen, welche zu einer solchen Erkenntniß führen, offner da, als bei den andern schönen Künsten, und der Beurtheiler wird nicht so leicht zu Irrungen verleitet; dessen ungeachtet aber läßt sich doch der Einfluß, welchen die Hinneigung der Bewohner zu irgend einem Kunstzweige auf die Physiognomie in ihrer Stadt ausübt, kaum wegläugnen. Bei der Musik ist die Einwirkung, wie bei der bildenden Kunst, aus den Resultaten, die sich durch sie herausstellen, leicht erkennbar, und es kann nicht geläugnet werden, daß dort, wo man viel Musik macht, diese gerne gehört, und somit der Sinn für sie in einem höheren Grade vorhanden ist; allein die Einwirkung, welche diese Kunst dort, wo sie heimisch ist, auch auf den geistigen Zustand einer Stadt ausübt, ist eben so sichtbar, und dieß erst macht eine Stadt zu einer wahrhaft musikalischen. Von diesem Standpuncte aus beurtheilt ist Güns allerdings den wenigen musikalischen Städten beizuzählen, um so mehr, als die Vorliebe für diese Kunst, welche da herrscht, durch zweckmäßigen Unterricht, durch aneifernde Beispiele genährt und veredelt wird. Dieser musikalische Zug in der Physiognomie dieser Stadt wird dem Fremden alsobald auffallen, und so wie er hier viel Musik begegnet, welche sich weniger in der Ausführung gewöhnlicher Salonpiecen und Tanzstücke, als in dem Studium classischer Compositionen zeigt, so findet er sie auch in allen Ständen gleich heimisch. Der Geistliche wie der Beamte, der Soldat wie der Edelmann liegt dem Dienste der holden Musica ob. Zum Beweis, wie sehr man bemüht ist, das Feld der Musik zu erweitern und sie dort zu stabiliren, mag noch außer dem Musikvereine, die neu errichtete Musikcapelle des bürgerl. Scharfschützen-Corps, aus beinahe 20 Bandisten bestehend, dienen, welche ihren Übungen unter der Leitung ihres Corps-Commandanten mit unermüdeter Thätigkeit obliegt, und sich die vorzüglichsten Instrumente mit großem Kostenaufwande von Wien verschrieb. — Im Vergleiche zu Güns möchte ich Steinamanger eine nicht musikalische Stadt nennen; denn obgleich sich dort eine bischöfliche Domcapelle befindet, deren Mitglieder täglich in der prachtvollen und großartigen Domkirche *) Musikaufführungen zu geben gehalten sind, so erheben sich diese doch nicht über die Mittelmäßigkeit; überhaupt herrscht unter ihnen nicht der Geist einer künstlerischen Intention, und ohne diesen wird sich ein Musikkörper nimmer von den Fesseln handwerksmäßigen Betriebes emancipiren. Daß die Ursache davon nicht in den einzelnen Gliedern der Capelle zu suchen sey, sondern, daß vielmehr der Impuls von Außenher fehlt, und daß somit dem Talente kein Feld zur Ausbreitung gegeben ist, habe ich viele Ursache zu glauben. Es steht jedoch zu erwarten, daß diese musikalischen Zustände der bischöfl. Capelle bei der Ernennung eines neuen geistlichen Oberhirten, der den nun schon längere Zeit erledigten Bischofsitz wieder einnehmen wird, einen mächtigen Umschwung erhalten, und dadurch auch unter den Bewohnern der Stadt jene Liebe zur Kunst hervorgerufen werde, die jetzt vielleicht nur bei einigen Dilettanten zu finden seyn dürfte.

Bevor ich meinen Brief aus Steinamanger schließe, muß ich noch der tristen Theaterzustände erwähnen, wie ich sie bei meinem viertägigen Aufenthalte hier gefunden habe.

Bald nach meiner Ankunft erhielt ich einen Theaterzettel, der Raimund's „Diamant des Geisterkönigs" annoncirte, welcher von der hier anwesenden deutschen Schauspieler-Gesellschaft aufgeführt werden sollte. Wäre es für einen reisenden Residenzler nicht schon an und für sich interessant, die Vorstellung einer Schauspieler-Gesellschaft in einer kleinen Provinzstadt zu besuchen, es hätte Raimund's Stück hier in Steinamanger, wo der vielgepriesene Mime und geniale Dichter, damals ein unbekanntes Mitglied einer unbekannten Komödianten-Truppe, gleich der Schauspielerinn Krones, die ersten theatralischen Versuche wagte, mich zum Besuche des Theaters vermocht. Kaum hatte ich daher den Zettel gelesen, so stand auch schon der Entschluß, dieser Vorstellung beizuwohnen, in mir fest. Der Anfang war auf halb 8 Uhr festgesetzt. — Ich beeilte mich, meine Angelegenheiten so schnell wie möglich zu ordnen; allein ein Paar Besuche, verlängerte Scenen des Wiedersehens, endlich die Toilette der Damen, die ich mit allem Aufwande meiner Überredung zum Besuch des Theaters bewegen und zu Thaliens Tempel (?) geleiten mußte, hielten mich so lange auf, daß ich mit meiner Gesellschaft um halb Neun vor dem Billeteur stand. Eine Dame meiner Begleitung fragte diesen, ob heute wirklich gespielt werde? — Diese Frage jetzt, wo ich das Stück bereits zur Hälfte aufgeführt glaubte, brachte mich so in Verlegenheit, daß ich eben vortreten und dem Manne durch das Begehren von Eintrittskarten die Antwort ersparen wollte, als dieser jedoch ruhig die Häupter unserer Gesellschaft zählte und ganz naiv entgegnete: daß, wenn außer uns Niemand erschiene, heute wohl nicht — gespielt werden könne, indem das Theater bis jetzt ganz leer wäre. — Da um halb Neun die Hoffnung eines Succurses nur zu problematisch war, so gingen wir wieder nach Hause, ohne den „Diamant des Geisterkönigs" gesehen zu haben. — — Armer Raimund, der du mit deinen Stücken voll Geist und Humor nicht ein halbes Dutzend Zuhörer ins Theater locken kannst! — Bemitleidenswerthe Schauspieler, die ihr eine Stunde nach dem festgesetzten Anfang des Schauspiels — auch nicht einen Zuschauer euer nennen könnt! — Warum hat man hier noch nicht die Freibillets, diesen Deckmantel des Publicum-Mangels, erfunden?!? —

*) Diese Kirche, zu Ende des vorigen Jahrhunderts von dem damaligen Bischof Johann Szilly im modernen Style erbaut, ist eines der schönsten Gotteshäuser in Ungarn, ja vielleicht der österreichischen Monarchie. Die Wände sind mit Marmor bekleidet, die Kuppel ist mit meisterhafter Frescomalerei verziert, das Ganze ein Werk, das den Namen seines Erbauers verewigen wird.

A. S.

Correspondenz.

(Prag, 7. August 1843.) Am 29. Juli fand die öffentliche theoretisch-practische Prüfung der Zöglinge der Orgelschule des I. und II. Jahrganges am Schlusse des Schuljahres 1843 statt. Prüfungsgegenstände des I. Jahrganges waren, aus der Harmonielehre: Die Lehre von den Intervallen 2c. bis zum sogenannten Zifferspielen in

practischen Beispielen. Prüfungsgegenstände des II. Jahrganges waren: aus der Modulation; Contrapunct; vom Choral; von der Nachahmung; aus der Theorie der Fuge. Diese Orgelschule ist ein Institut durch den hierortigen „Verein zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen“ gegründet. Hier wird mit einem zweijährigen Cursus alles das gelehrt, was ein Organist — wir wollen meinen auf dem Lande — zu wissen nöthig hat, denn um den Anforderungen zu entsprechen, welche man an Organisten in großen Städten zu machen berechtigt seyn muß, und denen überhaupt alle, die Organisten heißen wollen, im eigentlichsten Sinne des Wortes, entsprechen sollten, so wäre kaum ein zweijähriger Curs hinreichend zur Ausbildung zu nennen. Bei dieser Gelegenheit müssen wir leider bemerken, daß das Orgelspiel im Allgemeinen sehr in Verfall geräth, und mit wenigen Ausnahmen sehr vernachläßigt wird, und daß auch bei uns wenig Tüchtiges mehr auf der Orgel geleistet wird. So haben wir z. B. in Prag in mehreren Pfarrkirchen Orgeln, deren einige nicht schlecht sind, aber — Organisten? — Clavierspieler ja, und die noch dazu gemeiniglich von nicht gar weit her, die vertreten nun die Stelle der Organisten, und dudeln dann solch conterbuntes Zeug, solchen Gallimathias auf dem gewaltigen Instrumente, daß dem Kenner und wahren Kunstfreunde, der noch das rechte Orgelspiel kennt (wie es z. B. Schneider, Mendelssohn, Becker etc. betreiben), Hören und Sehen vergeht. Um anderseits das wahre Verdienst zu würdigen, müssen wir eben die Ausnahmen namentlich anführen, und da sind besonders Hr. Führer, Domcapellmeister, früher Organist, und Hr. Pietsch, Lehrer der Orgelschule, zu nennen, und wir wollen hoffen, daß unsere Orgelschule unter der Leitung solch würdiger Männer recht viel zur Verbesserung und Bildung geschickter Organisten beitragen wird. Doch dürfte dieses Institut, so nöthig und zeitgemäß es auch genannt werden muß, kaum tüchtige practische Organisten bilden können, da dasselbe keine Orgel, sondern nur ein bloßes Positiv (ohne Pedal!) zur Übung besitzt. Um sich aber auf einer Orgel frei bewegen zu können, ist vor allem andern (außer der Kenntniß der Register) auch ein Pedal nöthig, denn ohne dieses werden die Füße nie eine Leichtigkeit in der Behandlung des Pedals erreichen, vielmehr den Spieler als ungewohnt hindern und aus der Fassung bringen. Sehr leicht läßt sich daraus die sonderbare Erscheinung erklären, warum die böhmischen Organisten meistentheils das Pedale nie anders als nur bloßen Grundbaßton behandeln. — Zum Schluß hörten wir einige Compositions-Versuche von den Schülern in Präludien und Fugen, deren mehrere Anerkennung fanden. — Ferner einige antike classische Werke von den Zöglingen mit Begleitung der Orgel (hier Positiv) ausgeführt, als: Chor (**Dixit dominus domino meo**) von J. F. Händel für vier Singstimmen; den siebzehnten Psalm von B. Marcello für Alt, Solo und Chor; Motetto (**Deus salvator noster**) von A. Lotti, fünfstimmig; und Chor (**Venite exultemus domino Alleluja**) von Händel. Über die Aufführung erlaube man mir zu schweigen. Im System und in der Behandlung der einzelnen Materien bliebe, wie Referent sich überzeugte, wohl gar manches zu wünschen übrig; denn man scheint hier zu pedantisch an dem Alten zu kleben, während man von dem Neuen keine Notiz nimmt, obschon es wie bekannt treffliche Lehrbücher für die Composition gibt.

N—sd.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Hr. Granfeld), für die Josephstädter Bühne gewonnen, ist gestern nach Hannover abgereist, um seine Contractsverbindlichkeiten dort zu lösen, und nach etwa sechs Wochen wieder nach Wien zu kommen.

(Unser Cramolini) erfreut sich in Darmstadt einer allgemeinen Beliebtheit, es geht diese so weit, daß sein Name nicht selten mit Goldbuchstaben in der dortigen Zeitschrift gedruckt wird, und die Zuckerbäckermit Cramolini-Törtchen sein Leben zu versüßen suchen. Bei seinem Kunstausflugenach Mainz wurde er mit Aufzügen, Serenaden etc. etc. fetirt, — dieß die Früchte eines angenehmen Spieltenors!

(Thalberg) befand sich vor Kurzem im Badeorte Ems. Er und seine 21jährige Gemahlin waern die Lions der Badesaison.

(„Lucia“ und „die beiden Schützen“) sind die Opern, die nächstens im Josephstädter-Theater zur Aufführung kommen.

(Giorgio Ronconi) ist für die nächste italienische Stagioni im k. k. Hofoperntheater gewonnen.

(Die spanische Tänzerinn Donna Dolores Montez) gastirt mit ungeheurem Successe in Dresden. Sie ist auf der Reise nach St. Petersburg begriffen.

(Brun, ein Schüler Zingarelli's), hat für Neapel eine neue Oper geschrieben: „**I montani svedesi.**“ Mad. Dabadeihe fand darin sehr großen Beifall, so daß diese Oper eine der beliebten im Theater **Fondo** geworden.

(Rießel Amalie), die nordische Claviervirtuosinn, erhielt in Kopenhagen und Gothenburg außerordentlichen Beifall.

(Mortier de Fontaine), ein Pariser Clavierist, concertirte in Brüssel und Hamburg, und gefiel, — weil er ein Pariser.

(Kolb), Hofmusikus in München, hat eine Oper componirt: „Die Sulioten,“ worüber die günstigsten Urtheile von Kennern, die die Partitur durchsahen, sich verlauten lassen.

(Carl M. Weber's „Oberon“) ist von dem als Dichter, Compositeur und Kritiker bekannten Castil-Blaze ins Französische übersetzt worden, und trägt den Titel: „**Huon de Bordeaux.**“ Derselbe Musikliterat hatte bekanntermaßen Weber's „Freischütz“ in Frankreich unter dem Titel: „**Robin de Bois,**“ eingeführt, und zwar, daß Gott erbarm!

(Moriani) wird auf 8 — 10 Gastrollen im deutschen Theater zu Pesth für künftigen Monat erwartet. Zur Deckung der Kosten wurde ein Abonnement eröffnet. Trouillet's französische Schauspielertruppe wird darum erst im October d. J. ihr Gastspiel in Pesth beginnen.

(Wild), der seit zwei Tagen sich hier befindet, sang in der Ofner Arena am 14. d. M. zum 14. Male. Er gab den Don Juan „mit classischer Correctheit und characteristischer Schwunghaftigkeit!“ So heißt's Sic!

(Die Gesangschule des Pesth-Ofner-Musikvereins) erhielt neuerlich bedeutende Geschenke, so von der k. Freistadt Fünfkirchen: 20 fl. C. M.; von der Fr. Gräfinn Louis Esterhazy 100 fl. C. M.; von Alois Cibulka eine werthvolle Sammlung von Gesängen, Opern, Messen, Oratorien und Orchesterwerken. Auch Sgra. Tadolini überließ derselben den Zinsgenuß jenes Capitals von 158 fl. 53 kr. C. M., das sie als dritten Theil der reinen Einnahme ihrer am 8. v. M. gegebenen Opernvorstellung zu einer Stiftung bei dem zu errichtenden National-Conservatorium für ein armes in der italienischen Singschule daselbst aufzunehmendes Kind geschenkt hatte. Fürwahr, sehr erfreulich und nachahmungswerth ist die rege Theilnahme, deren sich dieß Institut erfreut!!

(Rauscher), der sehr schätzbare Tenor, nahm am 12. d. M. in Scenen aus „Othello,“ der „Braut“ und „Ferdinand Cortez“ von Pesth Abschied, und erwarb die einstimmigste Theilnahme des Publicums.

(Kathinka Heinefetter), anrüchig durch den famösen Camartin'schen Proceß, wurde für Bordeaux am großen Theater engagirt. Man verhofft besonders zahlreichen Zuspruch von Engländern.

(Moscheles) befindet sich sammt seiner Familie zu Boulogne, um Bäder zu gebrauchen. Er beschäftigt sich zur Zeit mit einem großen Werke, betitelt: „Studien für vier Hände.“

(Capellmeister Fahrbach Phil.) hat das zweite Finale aus „Antheil des Teufels“ und die „Heerschau“ von Emil Titl für die Militärmusik äußerst wirksam instrumentirt, und wird selbe morgen (d. i. 25. d. M.) Abends im Volksgarten mit seiner Capelle poduciren.

(Die Musikpiecen aus „Antheil des Teufels“) sind bereits bei Diabelli im Stich erschienen, und dürften den Freunden gemüthvollen Gesanges sehr willkommen seyn. Es sind dieß Titl's Tonschöpfungen, eben so gediegen, als leicht zu executiren.

(Herr Michael von Rimely), Erzabt vom Martinsberge in Ungarn, hat bei seinem Besuche in Güns, dem dortigen Musikvereine als Ehrenmitglied desselben 100 fl. W. W. zur freien Disposition übermittelt.

Auszeichnung.

Hr. A. Berlin in Amsterdam hat ein neues Oratorium: „Moses auf Nebo,“ und eine neue Oper: „Die Bergknappen,“ vollendet. Bei einem vor Kurzem in Haag veranstalteten Hofconcerte, dessen Leitung er hatte und Piecen nur von ihm aufgeführt wurden, erwarb er sich die Allerhöchste Anerkennung dermaßen, daß Se. Majestät ihm den Ritterorden der Eichenkrone übersandten.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 102. Samstag den 26. August 1843. Dritter Jahrgang.

Da durch die Abreise des Hrn. Sigm. Thalberg, dessen als Beilage unsern P. T. Abonnenten zugesagte Fortepiano-Piece verspätet worden, wird dem nächsten Blatte unserer Zeitschrift (d. i. am 29. d. M.) als vierte Beilage der 120. Psalm, für 2 Soprani und 2 Alti, componirt von dem königl. baier'schen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner, beigegeben werden, um dadurch auch den Kirchen-Musikfreunden zu genügen.

Walther von der Vogelweide.

(Schluß.)

Des unstäten Lebens und Wanderns nun endlich müde stellt Walther dem neuen Könige Friedrich II. angelegentlichst vor, wie man ihn bei seiner reichen Kunst so arm lasse, gerne möchte er sich auch einmal am eignen Herde erwärmen, um dann recht gemüthlich von der Minne, den Vögeln und der Heide singen zu können [1]). Diese Lieder rührten des Königs Herz, welcher ihm ein Besitzthum von dreißig Marken Werth [2]) und kurz nachher ein Reichslehen verlieh. Groß ist hierüber Walther's Freudeerguß in zwei höchst sinnigen Gedichten [3]). In welcher Gegend dieses Lehen gelegen, ist leider unbekannt. Später fallen einige Lieder auf Friedrichs Krönung zu Rom 1220, des Erzbischofs Engelbert von Köln Gerechtigkeitsliebe und klägliche Ermordung 1225. Nicht weniger als des deutschen Reiches Weltherrlichkeit lag Walthern auch die Wiedereroberung des heiligen Landes am Herzen [4]). Er mahnt wiederholt den Kaiser und den Adel, von langem Schlafe sich doch zur Kreuzfahrt zu ermannen und schreckt durch wunderbare Naturerscheinungen als Vorboten des nahen Weltgerichtes [1]). Ja selbst die Erzengel will er nicht eher wieder im Gesange loben, als bis sie Gott an den Heiden gerächt haben [2]). Dagegen tadelt er die auf päpstlichen Befehl allzuhäufig wiederholten Kirchensteuern und die Einführung des Almosenstockes, deren beider Ertrag dem Lande Gottes doch nicht zu Gute komme. In zwei trefflichen Kreuzliedern sucht er zu allgemeiner Theilnahme an dem Kreuzzuge Friedrichs im Sommer 1228 zu begeistern, welchem er auch selbst beiwohnte. Auf diese längst ersehnte Reise über See beziehen sich ein Abschied, in welchem er seine Habe vertheilt, damit unter den Erben kein Streit entstehe, und ein in tiefster Rührung gesungenes Lied, daß ihm vergönnt sey, in dem Lande zu wandeln, wo Jesus vordem in menschlicher Hülle wunderbar gewirkt habe und einst das letzte Gericht gehalten werde [3]).

Nach Walthers Rückkehr aus Palästina um 1229 finden wir keine bestimmte geschichtliche Anspielung mehr in seinen Gedichten.

---

[1]) Von Rome vogt, von Pulle ein künic, lat iuch erbarmen,
Daz man mich bi richer kunst lat alsus armen,
Gerne wolt' ich, möchte ez sin, bi eigem viure erwarmen.

[2]) Der kunic min herre lech mir gelt ze drizek marken,
Dez enkan ich nicht gefliezen in den arken.

[3]) Ich han min lehen, al die werlt, ich han min lehen,
Nu envürchte ich niht den hornunc an den zeben.
Der edel kunic, der milde kunic hat mich beraten,
Das ich den sumer luft und in den winter hizze han.
Ich bin ze lange arm gewesen ane minen danc.

[4]) Jerusalem, nu weine, wie din vergezzen ist, und
Nu hüln wir vliehen hin ze gotes grabe.

[1]) Nu wachet, uns get zuo der tac,
Wir han der zeichen vil gesehen.

[2]) Her Michael, her Gabriel, her tiufels vient Raphael,
Welt ir min lop, so sint bescheiden,
Und schadet alererst den heiden.

[3]) Alrerst lebe ich mir vil werde,
Sit min sundic ouge sieht
Das reine lant und ouch die erde,
Der man so vil eren jiht.

Vierzig Jahre und länger hat er gesungen [1]) und unbemerkt sind seine Haare gebleicht. Jetzt am Abende seines Lebens überblickt er mit tief schmerzlicher Empfindung die Nichtigkeit alles Irdischen [2]). Er hat nie einen halben Tag ganze Freude gehabt, alle Wonne der blumigen Heide, des Waldes und der Vögelein war vergänglich, wie Traum und Spiegelglas. Von seiner trügerischen Pflegemutter, der Welt, feierlich sich verabschiedend [3]) wendet er nun seine Blicke zu den unvergänglichen Freuden [4]). Wahrscheinlich hat Walther seine Tage als Kanoniker in dem durch das Grab des heiligen Franken-Apostels Kilian und seiner Genossen hochberühmten Collegiatstifte zum neuen Münster beschlossen, wo er auch seine Grabstätte fand. Auf seinem Grabsteine unter einer Linde in dem vom Kreuzgange umschlossenen Grashofe, vormals Lusemgarten [5]) genannt, waren nachstehende vier Verse eingehauen [6]):

† Pascua qui volucrum vivus Walthere fuisti †
Qui flos eloquii. qui Palladis os obiisti †
Ergo quod aureolam probitas tua possit habere †
Qui legit. hic dicat. Deus istius miserere †

Eine liebliche Sage hat uns Gropp in seiner Geschichte des Neumünsterstiftes [7]) bewahrt. Walther habe nämlich im letzten Willen verfügt, daß auf seinem Leichenstein täglich die Vögel gefüttert und getränkt werden sollten und deßhalb vier Löcher darauf einhauen lassen. Das Capitel des Stiftes habe aber in der Folge diese Vogelweide in eine am Jahrestage Walthers unter die Chorherren zu vertheilende Anzahl von weißen Broten verwandelt. In allen mir zugänglichen Archivalien des Neumünsters suchte ich vergebens nach einer Bestätigung dieser von Gropp aus einer verlornen alten Chronik des Stiftes genommenen Angabe; es müßte denn Walthers Jahrestag mit auf den 7. October gefallen seyn, an welchem Tage zu Ehren des Mit-Erbauers Bischofs Adalbero unter alle Capitularen und Vicare Semmeln ausgetheilt wurden. Unter den Zeitgenossen betrauert Walthers Tod in einem rührenden Klaggesange der Truchseß von Sanct Gallen [1]).

Werfen wir außer den bisher gegebenen geschichtlichen Andeutungen [2]) einen Blick auf Walthers Character und vielseitige umfassende Dichtung, so ergeben sich noch folgende allgemeinere Züge. Edel geboren, dabei arm und zu fremden Fürstendiensten genöthigt, hat er früh aus tiefem Berufe die Dichtkunst zur eigentlichen Herrin erwählt, wie das gesammte deutsche Vaterland zur Heimat, und so zieht der freudebringende Sänger an gastfreien Höfen umher, immer willkommen und empfängt für seinen Dienst Unterhalt und Geschenke. Er sang seine Lieder zur Geige und spielte damit zum Reigen vor. Auch hat er, dem die Welt nichts Süßeres zu bieten vermochte, als ein holdes Weib [3]), sich frühzeitig eine Dame erkohren, welche er, wie die gepriesene Geliebte des alten Aquitanischen Helden Walther, Hildegund nennt [4]). In freudiger Begeisterung besingt er die Schönheit der deutschen Frauen [5]), die Reize des Frühlings und die geflügelten Sänger der Haine. Andererseits prägt sich in seinen Gedichten hoher Ernst gereifter Erfahrung und tiefes Vaterlandsgefühl im mächtigen Nachdrucke eindringlicher Mahnungen und Rügen aus, und die allgemeine Entartung aller Stände und Alter durch mannigfaltige Zerwürfnisse geistlicher und weltlicher Macht, trüben nicht selten seine Lieder [6]). In dieser Noth ruft er die heilige Jungfrau Maria an [7]), und verkündet den Glauben an Gottesminne als den höchsten Trost; drei Dinge wünscht er zu besitzen, welche sich aber auf Erden nicht wohl vereinen, Gottes Huld, Ehre und Reichthum [8]); seiner selbst mächtig zu seyn gilt ihm für die vorzüglichste Tugend [9]). Walther ist ein Dichter im höchsten Sinne des Wortes, welcher mit allen leiblichen und geistigen Sinnen die Gegenwart lebhaft umfaßt und zugleich entzückt darüber hinausblickend,

---

[1]) Vierzec jar hab ich gesungen oder me.

[2]) O we, war sint verschwunden alle miniu iar,
Ist mir min leben getroumet oder ist ez war.

[3]) Diu welt ist uzen schöne, wiz, gruen und rot,
Und innan swarzer farbe, vinster sam der tot und
Frowe welt, got gebe iu guote naht,
Ich wil ze herberge varn.

[4]) Min sele mueze wol gevarn,
Ich han zer welte manigen lip
Gemachet fro, man unde wip.

[5]) Oberthür liest irrig Lorens Garten; das altdeutsche Wort lussam bedeutet ergötzlich, reizend, also Lustgarten.

[6]) verdeutscht: Walther, der du im Leben der Vögel Weide gewesen,
Blume der Wohlredenheit, Mund der Pallas, du starbst.
Daß die himmlische Krone nun deine Tugend erringe,
Spreche, wer dieses liest: Deiner erbarme sich Gott.

Die älteste Abschrift dieses Epitaphs findet sich in dem Pergament-Manuscripte des Mag. Michael vom Löwen, vom Jahre 1350, in der k. Universitätsbibliothek in Würzburg, Bl. 31 b. mit der rubricirten Überschrift: De milite Walthero dicto von der Vogelweide, sepulto in ambitu novi monasterii Herbipolensis. In suo epitaphio sculpti erant isti versus subscripti etc., und commentirt das Wort Palladis durch die Interlinear-note Musae seu magistrae sapientiae, dann den zweiten Vers durch Repete bis, vivus fuisti. Gropp liest obivisti und poscit; Oberthür eloquî, oblivisti und poscit, welche zweite Leseart die Göttinger gelehrte Anzeigen 1818 durch oblevisti verbessern. In einer Abschrift des Grabmahls durch den fleißigen Sammler Fabricius finde ich die Varianten os obuisti und quam aureolam. Derselbe erzählt die Anecdote: Den 15. Mai zwischen 3 — 4 Uhren Nachmittags anno 1647, als ein Schiferdeckergesell auf den hohen Lindenbaumen (auf Walthers Grab) gestiegen, um Tholennester zu zerstören und vier Junge allbereit schon herab gestürt hatte, und auf einen andern Ast steigen wollen, um daselbige Nest auch mit einer Stangen herab zu stüren, ist selbiger Ast gebrochen und er bald mitten des Baums auf einen Knorz vorderwärts herab uf den Bauch gefallen, sich überschlagen, und unterwegs, als man ihn nach Haus getragen, gestorben.

[7]) S. 207. 45. Hic in vita sua constituit in suo testamento volucribus super lapide suo dari blada (Fladen?) et potum et quod adhuc hodierna die cernitur, fecit quatuor foramina fieri in lapide, sub quo sepultus est, ad aves quotidie pascendas. Capitulum vero novi monasterii suum hoc testamentum transtulit in semellas (Semmeln) dari canonicis in suo anniversario et non amplius volucribus.

[1]) Uns ist unsers sanges meister an die vart,
(Den man e von der vogelweide nante)
Diu uns nach in allen ist vil unerspart.
Nu waz frumt swaz er e der welt erkante?
Sin hoher sin ist worden kranc.
Nu wünschen im durch sinen werten hövescheu sanc,
Sit dem sin fröide si ze wege,
Daz sin der süeze vater nach genaden pflege.

[2]) Manches Lied, das über seine Lebensverhältnisse vielleicht hätte Licht verbreiten können, mag verloren gegangen seyn.

[3]) Was hat diu welt ze gebenne liebers danne ein wip.

[4]) Mines herzen tiefiu wunde diu muoz iemer offen sten,
Sin werde heil von Hiltegunde.

[5]) Rehte als diu engel sint diu wip getan.

[6]) Tugend und reine minne, swer die suochen wil,
Der sol komen in unser lant, da ist wunne vil. und
O we, was eren ellendet sich von tiutschen landen.

[7]) Gleich große Verehrung widmete der Himmelskönigin auch Walthers berühmter Landsmann Conrad von Würzburg, in seiner herrlichen Dichtung, der goldnen Schmiede.

[8]) Daz guot und weltlich ere,
Und gotes hulde mere
Zesamene in ein herze komen,
Stig unde wege sint in benomen.

[9]) Wer sleht den lewen wer sleht den risen,
Wer uberwindet jenen und disen,
Daz tuot jener der sich selber twingt.

wie im Spiegel das Ewige erschaut. Darum ist auch keiner der mittelalterlichen Sänger so mit seinem eigensten Leben in unsere Zeit herüber getreten, wie Walther, und haben gleich alte Urkunden von seinen Handlungen Zeugnisse nicht aufbewahrt, so spiegelt sich dagegen in seinen Liedern selbst sein eigenes und das öffentliche Leben des Jahrhunderts treu ab, lehrreich dem deutschen Vaterlande für alle Zeiten. Walthers hohe Meisterschaft würdigen übereinstimmend alle späteren Kunstgenossen, deren beste ihn erkannten, von ihm lernten und ihm nachahmten. Vor allen aber preisen ihn der große Kunstrichter Gottfried von Straßburg [1]) und sein berühmter Landsmann Hugo von Trimberg [2]).

Die älteste, wahrscheinlich eigene Handschrift von Walthers Gedichten befand sich früher im neuen Münster und wurde abgeschrieben von dem gelehrten Mag. Michael vom Löwen [3]), Scholasticus des erwähnten Stiftes, Protonotar und Kanzler, Würzburgs erstem Geschichtsschreiber, † den 3. Januar 1355 [4]) und begraben vor dem alten Allerheiligen-Altare in der Stiftskirche. Diese Abschrift war mit mehreren andern Gedichten und Miscellanaufsätzen, welche zusammen drei mäßige Pergamentfoliobände bildeten, von M. Michael seinem Familienbesitzthume, dem Hofe zum Löwen [5]) als Hausbuch vermacht worden. Nachdem der Hof aber nach der Schlacht bei Bergtheim vom Fürstbischofe Gerhard eingezogen, gelangte der erste Band dieser hochwichtigen Sammlung an verschiedene Besitzer und endlich an die Würzburger Universitätsbibliothek; den zweiten Band erkaufte der Würzburger Domscholaster Johann Egenolph von Knöringen und schenkte ihn nach seiner Wahl zum Fürstbischof von Augsburg 1573 der von ihm gegründeten academischen Bibliothek zu Ingolstadt [6]). Vom dritten Bande dagegen, welcher eben dahin wanderte, ist der größte und wichtigste Theil bis auf 10 Blätter verloren gegangen.

[1]) Im Tristan, 4794.
Wer leitet nu der dichter schar, wer wiset diz gesinde,
Ich waene ich sie wol vinde, diu die baniere vüren sol,
Ir meisterinne kan ez wol, diu von der vogelweide.
[2]) Im Renner, 1218. Her Walther von der Vogelweide,
Swer des vergaeze, der taet mir leide.
[3]) Vergl. Andres, neue fränkische Chronik, 1808. S. S. 497. 576.
[4]) Auf seinem vor dem genannten Altare eingemauerten Grabsteine liest man die Verse: Daz dir misseviel an mir,
Daz bewar du an dir.
[5]) Jetzt II. Distr. N. 240—41.
[6]) Von da gelangte er später unter dem Titel der Würzburger Liederhandschrift nach Landshut und München. S. Ast, Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst. I. 4. S. 94.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch, 23. August 1843. „Die Ghibellinen in Pisa" (Les Hugenottes) von Meyerbeer.

Hr. Leithner als Gast sang den Part des Varna, und bewahrheitete auf's neue, daß auch das Unbedeutende (so genannt Unbedeutende, denn in einem Kunstwerke ist auch die geringste Nebenfigur nicht unbedeutend) Geltung gewinne, wenn es in Händen eines tüchtigen Repräsentanten. Bisher war Varnas Part einer der unbeachteten; Hr. Leithner gab demselben aber eine Färbung, daß er leuchtend hervortrat und somit am gehörigen Orte die Rundung und Harmonie des Gemäldes vollendete; dieß sahen wir in Allem, vornehmlich aber in den Ensemblestücken, wo der Schmelz seiner Stimme und die Correctheit seines Vortrages bindend und versöhnend zwischen so manchen Härten einwirkte. Die Leistungen der übrigen in dieser gigantischen Oper der Gegenwart Beschäftigten, als Dlle. Lutzer als Fürstinn, Mad. van Hasselt als Beatrice, Hr. Erl, Raul, Hr. Staudigl als Marcell 2c. 2c. sind von früheren Besprechungen her in diesen Blättern sattsam bekannt, wir haben daher höchstens deren relative Vorzüglichkeit in Erinnerung zu rufen und auf's Neue zu bestätigen; Chöre (einen ausgenommen) und Orchester (unter Proch's Leitung) waren vortrefflich, vornehmlich wahrhaft künstlerisch die Soli des Letzteren. Der Besuch war sehr zahlreich und des Beifalls Spenden ungemessen.

Gr. Ath—s.

Localrevue.

(Theater in Hietzing.) Mittwoch den 23. August 1843 fand im Theater in Hietzing eine musikalisch-declamatorisch-dramatische Abendunterhaltung zum Besten eines früher der Kunstwelt angehörigen Mannes statt. Den Anfang machte Donizetti's Ouverture aus „Belisario," von dem Orchester des weil. Capellmeister Lanner recht brav ausgeführt. Dlle. Josephine Planer spielte „das Solo-Lustspiel," von M. G. Saphir mit der gewohnten Liebenswürdigkeit, und wurde oft von dem Beifall des Publicums unterbrochen. Die HH. Rettinger und Koch trugen das Duett aus „Elisa und Claudio" von Mercadante ausgezeichnet vor; Hr. Koch hat seit einiger Zeit so an Kraft und Runde seiner klangvollen Baßstimme gewonnen, daß wir ihn den ersten Dilettanten in diesem Fache anreihen können. Der 12jährige Pianist Leschetizky spielte drei Etuden, worunter die erste von Pirkhert am meisten ansprach. Die zwei Folgenden von Leopold v. Meyer sind so monoton, und entbehren so jede Originalität, daß nur der seelenvolle Vortrag dieses jungen Virtuosen diese schwache Composition retten konnte. Theod. Leschetizky berechtiget zu größten Hoffnungen, und man kann ihm bei seinem Eifer und bei der Anleitung eines so tüchtigen Meisters (seines Vaters) nur das günstigste Prognosticon stellen. Die Arie eines Hrn. Barth aus Bukarest blieb weg. Bukarest ist auch zu weit von Hietzing! Die größte Sensation machte der achtjährige August Lanner. Wer den Knaben sieht, wie er am Pulte steht, wie jeder Strich, jede Nuance seines Spiels dem Spiele seines leider zu früh der Welt entrissenen Vaters so ähnlich ist, der muß gerührt werden; es scheint, als ob das Kind bei dem Vortrage der Piecen der Geist seines Vaters beherrsche, — Jeder wurde ergriffen und der lauteste Beifall mit vielem Hervorrufen krönte seine Leistungen. Es ist hier nicht von einem Künstler die Rede, sondern von der lieblichen Erscheinung eines Kindes, verbunden mit der wehmüthigen Rückerinnerung an unsern unvergeßlichen Lanner! Da der Knabe bereits sechsmal, theils für wohlthätige Zwecke, theils zu Gunsten des Orchesters unentgeltlich mitgewirkt hat, so behebt sich auch die etwas herzlose Äußerung eines Freundes seines Vaters, der öffentlich behauptete, der Knabe werde nur für Geld hergeliehen. — Doch die Welt darf hoffen, da der Knabe ins Wiener Musik-Conservatorium eintritt, dort sechs Jahre studiert, bei seinem Talente und seiner Vorliebe für die Violine einst etwas recht Tüchtiges von ihm zu hören. — Noch haben wir zu erwähnen der Louise Campi, welche in dem Lustspiel: „Ein Mädchen ist's, und nicht ein Knabe," die Rolle der Eugenie für ihr Alter mit recht viel Routine vortrug, und des Hrn. Freistädter, der auf dem englischen Horn Variationen mit vieler Geläufigkeit vortrug. Zum Beschluß tanzte Dlle. Campi die Gitana, aber es war bereits 11 Uhr, ein Theil des Publicums schon fort und die Leistung fand daher nicht diese aufmerksame Theilnahme, die sie verdient hätte.

Sämmtliche Mitwirkende haben sich aus besonderer Gefälligkeit gegen den Unternehmer der Ausführung bereitwilligst unterzogen, und es wäre zu wünschen gewesen, daß ein zahlreicherer Besuch das Ganze mehr begünstiget hätte.

Wittmann.

IV. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Hiesel auf der Höh am 10. August 1843.)

Lieber Freund!

Ich sehe Dich verwundert den Ort meines Aufenthaltes lesen, Du sinnst nach und als er Dir so gänzlich unbekannt, suchst Du ihn in Galletti's geographischem Wörterbuche, allein vergebens, Du findest ihn nicht, und wenn Du ihn selbst in der Generalstabskarte, der detaillirtesten aller Landkarten, suchtest, es wäre umsonst; denn der Hiesel ist ein — Bauer, der seinen Wohnsitz auf einer der Höhen der steirischen Alpen aufgeschlagen hat, ein biederer Steiermärker, voll gastfreundlicher Herzlichkeit und offner Geradheit, den die Epidemie moralischer Verbildung noch nicht ergriffen, der sein Gemüth noch rein erhalten von dem modernen Geiste gewinnsüchtiger Speculation, der seine Gäste nicht für Schlachtopfer seiner Prellerei ansieht, sondern wie seine Hausfreunde hält, mit welchen er gerne seinen Tisch theilt, und ganz froh ist, wenn sie zufrieden sein Haus verlassen, für sich nur eine kleine Vergütung für seine Auslagen und Bemühungen fordernd.

Hier oben auf der steirischen Höhe meinen Blick nach Ungarn gewendet, dem Lande, das ich durch sechs Wochen zu meinem Aufenthalte gewählt, von Heimatsluft angeweht, die von den Schneefeldern des österreichischen Pico kühl und labend auf mich niederstreicht, hier umgeben von einer Gesellschaft lustiger Badegäste, die den Ausflug ins steirische Gebirge mit mir gemacht, hier schreibe ich Dir den letzten Brief aus Ungarn; er ist zugleich der Abschiedsbrief von den vielen frohen Genüssen, die mir hier zu Theil wurden, von den herzlichen Freunden, die mit liebenswürdiger Zuvorkommenheit bemüht waren, mir den Aufenthalt so angenehm wie möglich zu machen, von dem schönen Lande, dessen Heilquelle mich gesunden machte und mir frische Kraft zum neuen Wirken gab.

Ich habe in meinem letzten Schreiben über die musikalischen oder besser — nichtmusikalischen Zustände Steinamangers berichtet, und somit den Artikel über diese Stadt vom musikalischen Gesichtspuncte aus geschlossen. Es bleibt mir jedoch noch etwas von dieser Stadt zu erwähnen übrig, und gehört es gleich nicht eigentlich in das Künstlerbereich, so ist es doch eine Frucht, entwachsen dem Baume der Menschlichkeit; da aber diese im lebhaftesten Rapport mit jeder Kunst steht, ja nur in ihr das Lebensprincip aller Künstler zu suchen ist, so halte ich es für meine Pflicht, über diesen Gegenstand um so weniger zu schweigen, als ich früher meine Ansicht über die musikalischen Zustände dieser Stadt eben so freimüthig ausgesprochen habe.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Im böhmischen Theater zu Prag) wurden aufgeführt: am 3. M. „Der Liebestrank;" am 8. d. der erste Act aus „Montecchi und Capuleti," und der dritte Act aus „Romeo," dann die Concert-Ouverture von Kittl, ein Clarinett-Concertino von Weber und Violinvariationen von Ernst. Im „Liebestranke" gewann Mad. Podhorsky als Adine, wie immer, die Palme durch ihren kunstvollen Gesang und die rein slavische Aussprache; in „Montecchi" trat Mad. Wernau als Romeo auf, scheint jedoch der böhmischen Bühne nicht recht zusagen zu können, obschon sie eine nicht unangenehme Altstimme, reine Intonation und eine hübsche Figur besitzt. Im Clarinett-Concertino reussirte Hr. Saverthal vollkommen, auch Hr. Schuster gefiel in den Ernst'schen Variationen. — Brieflichen Mittheilungen zu Folge steht die böhmische Oper in Prag bei weitem besser als die deutsche, wenig erfreulich ist es aber, daß bisher kein einheimischer Tonsetzer sich über ein größeres Bühnenwerk gewagt, und Tonweisen slavischen Characters geschaffen, die, volksthümlich, auch den Anforderungen der Kunst entsprächen; immer sind es Compositeurs fremder Völker und eben! auch des Südens, die ihre Herrschaft in der Hauptstadt an der Moldau bereits behaupten, und den nationellen Typus zu verwischen emsig beflissen sind; — der Böhme und Donizetti — wie stimmen die zusammen! Oder trägt die Ostentationswuth der Sänger auch hier die Schuld? Dudeln und gurgeln läßt sich da freilich am leichtesten, lieblichsten; allein, wie steht's um die Characteristik? Wie um die Gefühls-Wahrheit? Und diese sind es ja doch vornehmlich, die ein Kunstwerk bilden. Schade, daß Gefühls-Flachheit auch in dieses neue, so kräftig aufstrebende National-Institut eingeschwärzt werden, — die deutschen Bühnen ziehen ohnehin alle am Karren der Oberflächlichkeit und der Mode, fast nirgend mehr wird das Reele, Gediegene der Kunst beachtet; Sinnenreiz ist der Champagnertrank, den man mit vollen Zügen leert, für den Nectar, dessen Folge Unsterblichkeit, scheint der Geschmack sich gänzlich zu verlieren. (P. B.)

(Conradin Kreutzer), der berühmte Compositeur des „Nachtlagers," verließ Paris und befindet sich wieder sammt Familie in Wiesbaden. Der „Harzbote" macht hiebei die triftige Bemerkung, wie traurig es sey, daß einer der bekanntesten Tondichter Deutschlands, ein eben so feiner Weltmann, als rechtlicher Mensch, ohne Anstellung in einer kleinen Residenz leben muß. Woran mag die Schuld hievon liegen? Ein Freund Kreutzer's meinte: In der italienischen Oper.

(Die Proben von „Don Sebastian") haben seit vier Tagen begonnen und Donizetti arbeitet bereits am fünften Acte. Scribe ist den 15. August in Paris angekommen und die Änderungen werden sofort beginnen.

(Den 15. Aug. wurde Geiger's Messe) in der Kirche St. Rochus aufgeführt. Rossini hatte versprochen, derselben beizuwohnen, aber sein Unwohlseyn verhinderte ihn. Spontini, Berlioz und Donizetti waren zugegen. Sie wurde gut ausgeführt, das Credo et Incarnatus und Crucifixus gefielen am meisten. Diese Messe ist bekanntlich dem König Philipp von Frankreich gewidmet.

(Der Componist Salvi) arbeitet sehr fleißig in Paris an der Vollendung seiner Oper für Mailand, wohin er bald abzureisen gedenkt.

(Adam's neueste Oper: „Richard in Palästina"), ist (in Paris) nun bis auf künftiges Jahr verschoben worden, weil die Direction der großen Oper darauf besteht, Rossini's „Italienerinn in Algier" auf die Bühne zu bringen.

(Meyerbeer) hat dem Verein zur Unterstützung nothleidender Musiker in Prag 10.000 Franks geschenkt. Verdient Nachahmung!!

(Tamburini) sang am 3. d. M. zu Marseille zum Besten der Armen den Figaro im „Barbier von Sevilla," und erregte ungemessenes Fourore. Dem Ansinnen, nochmals dort aufzutreten, willfahrte er nicht, obschon er mit Hurrah- und Triumphgeschrei nach Hause geleitet worden.

(„Herzog von Braganza," den Donizetti nach Paris mitgebracht), ist jene Opéra seria, die vor allen zu Anfangs des Winters in der Akademie zur Aufführung kommen soll.

(Mad. Schütz-Odolsi) sang vorlängst in Theater zu Baden die Norma.

(Wiederholte dritte Aufforderung vom Preisinstitut des norddeutschen Musikvereins, Preisgedicht zur Composition betreffend. Unter den auf unsere zweite Aufforderung (siehe die erste in Nr. 15, 16, 1842, die zweite in Nr. 1 von 1843 der Blätter für Musik und Literatur (Organ des Preisinstituts)), noch zahlreicher (wie wir mit Dank erkennen) eingegangenen Gedichten hat der beurtheilende Comité ebenfalls keines gefunden, welches in der vereinten doppelten Hinsicht auf das Poetische (Originelle) und den musikalischen Ausdruck, mit einiger Röthigung zur Erkenntniß des Preises bewogen hätte. Er glaubte nur im Interesse des Instituts in der Sache zu handeln, wenn er den Maßstab nicht zu niedrig nahm und den Preis (für welchen die ausgesetzte Summe von sechs Ducaten für ein Gedicht in drei Strophen nur das äußere Zeichen seyn soll) nicht gleich sowohl dem relativ gelungensten, als für einen bestimmten ästhetischen Werth zudachte. Wir sehen uns daher nochmals veranlaßt, unsere Aufforderung zu wiederholen mit dem Beifügen, daß alsdann aus sämmtlichen Eingelieferten (also die Einlieferungen der ersten und zweiten Aufforderungen inclusive) eine Wahl getroffen werden soll.

Hamburg, den 15. Juni 1843.

Der Comité des norddeutschen Musikvereins
und des Preisinstituts.

Jul. Schuberth, Unternehmer.

(Große Musikalien-Auction in Leipzig.) Das Verzeichniß der vom Hrn. Musikdirector und Organist A. Pohlenz hinterlassenen ansehnlichen Sammlung von Musikalien und Büchern, welche vom 2. bis 10. October d. J. versteigert werden, ist so eben (den 14. Aug. l. J.) erschienen in Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

C. E. Schmidt verpfl. Univ. Proclam.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 103. Dinstag den 29. August 1843. Dritter Jahrgang.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als vierte Musikbeilage den 129. Psalm für 2 Soprani und 2 Alti, componirt von dem königl. baier'schen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner.

Gallerie
von Meistern, die sich um die Musikinstrumente verdient gemacht haben.
II. Eduard Seifert,
Fortepianomacher in Wien.

Die Firma „Seifert et Seidler“ *) (Landstraße Nr. 56) ist eine seit sehr langer Zeit her auf's Beste accreditirte, und ihre Fabrikate erfreuten sich ihrer Solidität wegen durchaus vielfacher Anerkennung. So kam es auch, daß selbst Ihre Majestät die Höchstselige Kaiserinn Maria Theresia (Mutter Sr. Majestät des jetzt regierenden Kaisers), Ihre Majestät die Erzherzoginn Maria Louise und der kaiserl. Hof in Brasilien vor Jahren schon Instrumente aus dieser Fabrik acquirirten, und fortan zahlreiche Versendungen von hieraus auch in die entferntesten Provinzen des In- und Auslandes geschahen.

Einen sehr bedeutenden Aufschwung aber erhielt dieß Geschäft durch Hrn. Eduard Seifert, einen durch Talent, Kenntnisse und Fleiß ausgezeichneten jungen Kunstgeschäftsmann, der seit etwa einem Jahr Compagnon seines Vaters geworden. Er (im Jahre 1817 in Wien geboren), ein Schüler seines Vaters (M. Seifert), ging, nachdem er die nöthigen Vorstudien im Zeichnen, in der Mathematik und Mechanik gemacht, und die Vortheile und Kunstgriffe, ja alle Geschicklichkeit sich zu Hause erworben, die zu einem tüchtigen Werkmeister gehören, vor etwa sieben Jahren auf Reisen, um auch die Eigenthümlichkeiten fremder Fabrikate kennen zu lernen. So arbeitete er in Paris bei Pappé, Hatzenbühler und Erard, bei Vogelsang in Brüssel, bei Schöwermann (als Geschäftsführer) in Lüttich, bei Prodwood in London, und eignete sich alle jene Kenntnisse im eigenthümlichen Baue der verschiedenartigen Fortepianoinstrumente an, welche als Werke der erstgenannten Meister Weltruhm erlangt haben; so suchte er auch in musikalischer Hinsicht an obberührten Orten Zutritt bei den berühmtesten Virtuosen seines Instrumentes (das er selbst mit vieler Fertigkeit spielt), und begleitete sogar im Auftrage seines Fabriksherrn mehrere Monate hindurch die Geschwister Milanollo als Clavierstimmer auf ihrem Triumphzuge durch die Niederlande. In Paris war es auch, wo er bei Erard die bereits auf eine so hohe Stufe der Vollkommenheit gebrachten Fortepiano-Büffets kennen lernte und den bewunderungswürdigen Mechanismus studierte, der dieselben von allen stehenden Instrumenten der Art so vortheilhaft auszeichnet. Im Jahre 1836 erhielt wohl die Firma „Seifert und Seidler“ ein ausschl. k. k. Privilegium auf ein stehendes, schrägsaitiges Fortepiano, das den damaligen Anforderniſſen zu entsprechen fähig war. Das industrielle Fortschreiten aber, bedingt vornehmlich durch die enorm gesteigerte Bravour der Concertisten, ist an den neuen von Seifert jun. derzeit verfertigten Piano-Buffets siegreich ersichtlich, da dieselben bei einem kleinen Formate und einer äußerst eleganten Außenseite (die sie zu den zierlichsten Salon-Meubelstücken zugleich eignet), nicht nur in der Stärke und Lieblichkeit des Tones

*) Willens ein Fortepiano zu kaufen, wurde ich von meinem sehr werthen Freunde Hrn. Carl Mechetti auf die Erzeugnisse der HH. M. Seifert & J. Seidler aufmerksam gemacht. Da nun nicht bloß das Instrument, das ich gekauft, sondern auch jene, die ich noch zur Probe gehört, hinsichtlich der Tonfülle und leichten Spielart ausgezeichnet, ferners auch die Billigkeit des Preises empfehlenswerth erscheinen: so glaube ich den Kunstfreunden einen Dienst zu erweisen, wenn ich durch vorstehende biographische Notiz auf den trefflichen Werkmeister und seine Kunstleistung hinweise.
Gr. Ath—s.

(worin sie den besten Flügel, wo nicht übertreffen, doch demselben gewiß gleich kommen), in der Dauerhaftigkeit, Stimmhaltigkeit, in der leichten, elastischen, zu allen Executionen (im stärksten ff und leisesten pp) genügenden Spielart, da selbst der leisesten Berührung der Claviatur entsprochen wird, — alle Wünsche zu befriedigen und selbe vor allen beliebt zu machen ganz geeignet sind. Die eigenthümliche Mechanik des hiebei angewendeten, durch ein allerhöchstes Privilegium gesicherten Resonanzsystems ist aber auch auf alle Formen der Fortepiano-instrumente benützbar, — daher die in Frage stehende Fabrik im Stande: jede Art von Flügeln in jeder beliebigen Größe zu verfertigen. Ihre neuesten Erzeugnisse erfreuen sich auch bereits eines ungemein vermehrten Zuspruches aus Polen, Rußland, Norddeutschland, Holland, der Schweiz, Italien, Amerika ꝛc., und es ist gewiß ein Triumph unserer vaterländischen Kunstindustrie, daß selbst in Paris und London neben Erard's und Brodwood's Fabrikaten auch die Namen Streicher, Bösendorfer und Seifert et Comp. prangen und sich ehrenvoll behaupten.

Groß-Athanasius.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 25. August 1843. Dritte Oper: „Lucia di Lammermoor" von Ritter Gaetano Donizetti, k. k. Hof- und Kammercapellmeister; verdeutscht von G. Ott.

Curiosum! fürwahr ein Curiosum! „Lucia" in der Josephstadt!! Wenn Hr. Pokorny uns Novitäten vorführt, die uns anderswo (wenn auch dort die besten Kräfte und Mittel zu Gebote stehen) versagt sind: werden wir sein Streben für die Kunst (das, nebenbei gesagt, auch für ihn des reellen, d. h. materiellen Lohnes mehr zur Folge hat) aufs Freundlichste anerkennen, und den Kräften und Mitteln, die ihm eigen, volles Recht und höchste Billigkeit angedeihen lassen; sobald er aber durch Vorführung von Werken, wornach zur Zeit kein Bedürfniß, eine Rivalität usurpirt, kann die Kritik auch nur den Maßstab zur Hand nehmen, dessen sie sich bei der ursprünglichen Vorführung junger Werke bedient hat. Und in Anbetracht dessen machen wir und gewiß alle Kunstfreunde einen lauten ernsten Einspruch! Was für die Provinz genügte, erscheint in der Hauptstadt ungenügend, denn Thorheit wär's, an Copien Vergnügen zu finden und selbe zu preisen, wo uns das Original entzückte! Wo kein echter Champagner, dort helfe ein nachgemachter aus! Wie viele Opern deutscher und französischer Feder, leichter Gattung, doch gediegen, gibt es nicht, durch die, selbst bei geringem Aufwande, das Publicum (weil es dieselben nur dem Namen nach kennt, und sonst wo vergebens erwartet) zu Dank verpflichtet worden wäre, wozu eine „Lucia," — und noch in einer so mangelhaften, überstürzten Vorführung?! Oder ist das etwa kein Mangel, wenn schon in der zweiten Scene die wild romantische Gegend von Ravenswood mit griechischen Statuen und einem griechischen Tempel geschmückt erscheint, und im dritten Act die Grabstätte der Ravenswood sich ähnlicher Sculpturen erfreut? Wenn die zum Verlobungsfeste geladenen Gäste — Clan-Häupter und deren Frauen — im Costüme der Höfe Spaniens und Frankreichs aus Zeiten Heinrichs IV. und Ludwigs VI. erscheinen? — Kein Mangel, wenn ein Tenor con sordini und eine Prima donna assoluta und ein Baß, der noch nie eine künstlerische Idee erfaßte, vielweniger durchglühte, die ersten Parte eines so allgemein bekannten und beliebt gewordenen italienischen Werkes deutschmäßig haranguiren? Wenn Sänger und Orchester das Schauspiel eines Ertrinkenden, nach jedem Rettungshalme Haschenden darbieten? Wenn das letztere ein auf unsicheren Wogen hin und her schwankender Kahn, auf der ersten besten Sandbank auffitzt, an jedem Riffe einen Leck bekömmt? — Doch genug von einer Darstellung, die ein braver Sänger nicht retten kann, und deren mildestes Resultat: sie war eine durchaus nicht zufriedenstellende.

Dr. Führa.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) „Rochus Pumpernickel." Komisches Quodlibet in drei Acten.

Das ist also eine Posse aus jener Zeit, wo dieses Genre in der Blüthe stand, ein Stück, das seiner Zeit wohl über hundert Male aufgeführt wurde, und wir moquiren uns über den „Zauberschleier" und klagen über den Verfall der Posse. Und doch ziehe ich diesen Verfall mit seiner Situationsarmuth, seinen Wortwitzen und lasciven Späßen noch den Possen jener Zeit, in der nur die Prügelscenen und die plumpsten und gemeinsten Späße, nicht aber das Genre selbst blühten, vor. Doch chacun à son goût, das bewiesen auch die Gallerien, die aus einem wiehernden Lachen gar nicht herauskamen. Was die Sache noch einigermaßen genießbar machte, war die Komik Herrn Beckmann's, der durch sein äußerst bewegliches und herausforderndes Spiel zum Lachen zwingt. Auch den übrigen Beschäftigten ist in dieser Beziehung Rühmenswerthes nachzusagen. Der musikalische Theil, der den Titel eines Quodlibets noch am ehesten rechtfertigt, bestand aus Nummern sehr alter Opern und Possen. So fing gleich die Ouverture mit dem alten Dessauermarsch an und im Verlaufe hörten wir ein parodiertes Duett aus der „Zauberflöte," den Haydn'schen „Ochsenmenuett," das „O du mein lieber Augustin" ꝛc. ꝛc. Doch muß man gestehen, daß die Vergleichung des Contrastes der gegenwärtigen Possenmusik, die vielleicht eher im Verfalle ist (Titl's Musiken gehören oder passen vielmehr nicht in das Genre), mit der damaligen Art zu componiren nicht uninteressant ist, und der Vergleich zum Vortheil der früheren Zeit ausfällt. Noch ist Hr. Marchion zu erwähnen, der mit einer kleinen aber nicht unangenehmen Tenorstimme zwei Lieder sang. Warum er den Mund dabei so voll nimmt, und sich nicht von fremder Hand auf dem Claviere accompagniren läßt, da er selbst alle Minuten stecken bleibt? — Der Beneficiant Hr. Findeisen wie auch Hr. Beckmann wurden wiederholt gerufen.

M***

IV. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Fortsetzung.)

So wie „der Fluch der bösen That, daß sie fortzeugend Böses muß gebären," so ist es der Segen einer edlen Handlung, daß sie stets nur Gutes im Gefolge hat. Die mütterliche Sorgfalt **Ihrer Majestäten der Kaiserinn und Kaiserinn Mutter,** so wie **Ihrer kaiserl. Hoheit der Erzherzoginn Sophie,** welche in der Residenz und ihrer Umgebung die Kinderbewahranstalten ins Leben rief und mit kaiserlicher Munificenz unterstützte, hat tausendfachen Segen im Gefolge; denn obgleich die wohlthätigen Wirkungen schon bei ihrem Entstehen sichtbar geworden, so wird doch in der Folge unsern Nachkommen der segensreiche Einfluß dieser Institute erst in seinem ganzen Umfange fühlbar werden; allein nicht nur auf diesem Fleck Erde gedieh der ausgestreute Same des Wohlthuns. Schnell breiteten sich in dem weiten Kaiserreiche die Wurzeln dieses segensreichen Baumes aus und trieben hoffnungsvolle Sprößlinge; von dem Centralpuncte der Metropole liefen die Radien in die entferntesten Länder der Monarchie; man eiferte dem hohen Beispiele mit edler Bereitwilligkeit nach, und es entstanden an vielen Orten derlei Institute. Edelmann, Bürger und Bauer reichten sich bereitwillig die Hand, um überall solche Anstalten zu errichten und somit an dem großartigen Gebäude der Volksbildung rüstig fortzuarbeiten, zu wel-

chem die edlen Frauen des geliebten Herrscherhauses in dem Bewußtseyn ihres hohen Berufes so edelmüthig den Grund gelegt hatten. — Auch in Steinamanger entstand in Folge dessen vor Kurzem ein solches Institut, das seinen Zweck schon jetzt beinahe ganz erfüllt, indem es eine nicht geringe Anzahl von Kindern aufzunehmen im Stande ist, welche in ihm außer der leiblichen Versorgung und Unterkunft, die Wohlthat einer ihren Verstandeskräften entsprechenden geistigen Ausbildung genießen. Denn außer dem nöthigen Aufsichtspersonale ist noch hier ein Lehrer angestellt, welcher den Kleinen die Grundbegriffe der Religion, des Lesens, Schreibens und Rechnens beibringt. — Daher Heil und Segen einer solchen Anstalt, aber auch volle Achtung und dankbare Anerkennung jenen Männern, welche sich durch die Errichtung desselben ein bleibendes Verdienst um ihre Mitbürger erworben haben; es ist dieß ein Monument, das dauernder als Ehrensäulen, sich mit Jedem wieder erneuert, der daraus hervorgeht. — Ich kann bei Besprechung der Kinderbewahranstalt in Steinamanger die günstige Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne einen längst gehegten Wunsch hier auszusprechen und ihn der Beurtheilung Jener vorzulegen, welche mit der Leitung solcher Institute beauftragt sind; vielleicht gelingt es mir, sie für meine Idee zu interessiren und dieselbe einmal in Ausführung gebracht zu wissen. — Der Einfluß, welchen Musik auf das Gemüth des Menschen ausübt, ist ein bereits längst anerkannter. Seine Wirkungen zeigen sich bei allen Nationen, in beiden Geschlechtern und bei jedem Alter. Vorzugsweise aber offenbart das Kind, und selbst in seiner frühesten Jugend, eine besondere Empfängniß für die Musik. Diese Empfängniß aber tritt wieder auffallender bei der Vocal- als bei der Instrumental-Musik hervor. Die Ammen und Kindermädchen wissen darüber Bescheid; denn wenn der kleine Schreihals sich weder durch Atzung noch durch Schmeicheleien beschwichtigen läßt, so wird ein Liedchen angestimmt und alsobald schweigt er und horcht, bis die magnetische Kraft der Musik seine Sinne bestrickt und im süßen Schlummer ihm die müden Äuglein schließt. Ja das Kind, wenn es noch kaum spricht, so singt es schon, d. h. es summt bei seinen Spielen unzusammenhängende Töne vor sich hin. — Sollte dieß nicht ein Beweis für das Bedürfniß des Singens seyn, und scheint die Natur hier nicht einen Fingerzeig gegeben zu haben, daß dem Menschen zugleich mit dem der Sprache, das Bedürfniß des Gesanges innewohne? — Ich glaube, daß es eine heilige Pflicht der Ältern, Lehrer und Erzieher sey, auf einen solchen Fingerzeig zu achten, abgesehen davon, daß sich schon, wie bei dem Gesange der Kinder, so viele physische und geistige Vortheile herausstellen. Die berühmtesten Ärzte haben bewiesen, daß durch das Singen die Thätigkeit der Lungen erhöht, der Brustkorb erweitert, die Verrichtungen des Athmens und Verdauens befördert, die Organe des Halses erkräftigt, mit einem Worte, daß der Gesang vorzugsweise zur besseren physischen Entwicklung der Kinder beitrage. Wie sehr aber der Gesang auf die geistige Ausbildung einwirke, liegt meines Erachtens noch klarer am Tage. Ich will von den vielen Vortheilen, die der Gesang in dieser Hinsicht dem Kinde bringt, hier nur einige aufzählen, und ich glaube, sie dürften genügen, um meine Ansicht zu rechtfertigen. Der Gesang schärft das Gedächtniß, oder besser gesagt, er ruft in dem Kinde das Bewußtseyn des Gedächtnisses hervor. Bei dem Einprägen der einzelnen Töne, welche in der gehörigen Reihenfolge eine Melodie bilden, wird im Geiste des Kindes jene Ordnung der Versinnlichung geschaffen, welche das Grundprincip des Gedächtnisses ist, das sich dann beim Fortschreiten der Übungen, wenn die Melodien complicirter und der Gesang endlich von Worten begleitet ist, mit unendlicher Schnelligkeit ausbildet, so zwar, daß das Kind, wenn es in der Folge die Schule besucht, schon eine solche Gewandtheit des Memorirens mitbringt, daß der Lehrer bei seinem Unterrichte kaum die Hälfte Zeit und Mühe aufwenden darf. Außer dem Gedächtnisse wird durch den Gesang das Herz gebildet, und dem Gemüthe der Geist jener harmlosen Fröhlichkeit eingeimpft, der das Kind nothwendig dem Besseren zuneigt und in ihm jene Freudigkeit des Lebens hervorruft, welche nur guten Menschen eigen.

„Wo man singt, da laßt euch sorglos nieder,
„Böse Menschen haben keine Lieder."

Und sollte endlich bei dem richtigen Fürgang des Unterrichtes, bei einer verständigen Wahl der Lieder, bei dem rationellen Vortrag eines gebildeten Gesangslehrers, die Bildung des Verstandes bei den Kindern noch in Zweifel zu ziehen seyn? — Von welch großem Nutzen vom musikalischen Gesichtspuncte aus das Singen der Kinder als einzige und beste Vorbildung zum Musikunterrichte ist, brauche ich wohl hier kaum anzuführen, da die Musiker über diesen Gegenstand schon längst einig sind.

Aus dem bereits Gesagten geht zu Genüge hervor, daß das Singen bei den Kindern mit vielem Nutzen angewendet wird, und daß man mit einem zweckmäßigen den Verstandeskräften des Kindes entsprechenden Unterrichte nie zu früh beginnen kann. Wie lächerlich das bei Vielen eingewurzelte Vorurtheil ist, daß man Kinder vor dem 9. oder 10. Jahre aus dem Grunde nicht zum Singen anhalten dürfe, weil sie dadurch den Wohlklang der Stimme einbüßen oder sich an Brust und Lunge Schaden thun, ist in die Augen springend. Daß viele Kinder mit schönen Stimmen in den Singschulen diese verdorben und wohl gar ihre Gesundheit zu Grunde gerichtet haben, ist leider nicht zu läugnen, nur muß ich bemerken, daß die Ursache davon nicht in dem zu frühen Singen, wohl aber in zu vielem und anhaltendem Singen oder in dem übermäßigen Schreien zu suchen ist, das ein unverständiger Lehrer nicht steuerte, mitunter sogar durch Aneiferung wohl selbst herbeiführte.

Wäre demnach das Singen in Kinderbewahranstalten nicht mit Nutzen einzuführen; ja sollten die Vorsteher solcher Institute nicht ihr besonderes Augenmerk darauf richten, und dadurch diesen Anstalten einen neuen, und ich möchte meinen, nicht den unbedeutendsten Vorzug zuwenden? —

Es handelt sich vorerst um die Herbeischaffung solcher Individuen, welche den Gesangsunterricht auf eine rationelle Weise zu ertheilen im Stande sind. Sollte man bei uns nicht leicht solche Männer finden, welche gegen mäßiges Honorar aus Menschenliebe ein Paar Stunden in der Woche der guten Sache opfern? — Sollte es nicht überall Männer von Einsicht geben, welche sich diesem höchst ehrenvollen Auftrage unterziehen und der Bildung der Jugend ein kleines Opfer bringen? — O! ganz gewiß. Und dieses um so mehr, als zum Gesangsunterrichte in Kinderbewahranstalten weder ein berühmter Virtuose, noch ein kostspieliger italienischer Gesangsmeister nothwendig ist, sondern nur ein Mann mit gediegenen musikalischen Kenntnissen, wohl aber, wie bereits gesagt, mit einem psychologischen Blick und jener Liebe zu den Kleinen, welche auch die unumgänglich nothwendige Geduld beim Unterrichte in sich begreift.

Über die Art und Weise des Unterrichtes, über den systematischen Fürgang bei demselben, erübrigte wohl noch eine detaillirte Erörterung und eine genaue Anleitung, welche jedoch für den Raum dieser Zeitung zu umfangsreich werden dürfte, und obgleich ich mich für den Fall, daß eine solche nothwendig erscheinen würde, mit Freuden der kleinen Mühe des systematischen Zusammenstellens der von mir über diesen Gegenstand gesammelten Notizen und Bemerkungen unterziehen werde, ja mir sogar schmeichle, daß diese meine Anleitung nicht ohne Interesse für die Musikwelt, für derlei Institute aber einen

brauchbaren Leitfaden abgeben würde, so halte ich es doch nicht für gerathen, mich mit denselben unaufgefordert vorzudrängen.

Wenn meine Worte nicht in den Wind gesprochen, und mein Vorschlag von einem Erfolge begleitet werden sollte, ja, wenn es mir gelungen wäre, durch diese meine Anregung auch nur einen Stein zu dem mächtigen Baue der Volksbildung herbeigetragen zu haben, so fühle ich mich hochbeglückt und werde für den Fall, daß man in dieser Angelegenheit meine Kräfte in Anspruch nehmen sollte, mit vieler Bereitwilligkeit den Plan, den ich entworfen, mit Beharrlichkeit ausführen helfen. (Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Prag, 7. August 1843.) — Fortsetzung. — Eine zweite nicht minder interessante öffentliche musikalische Prüfung mit den Zöglingen der authorisirten „Musikbildungsanstalt“ des Hrn. J. Proksch fand den 3., 4., 5. August statt. — „Schule ist Lehre, damit das rechte, fruchtbringende Lernen durchbrechen kann zum Selbstdenken, Selbstanschauen; denn was sind Worte, als Andeutungen, Fingerzeige, Wegweiser in Provinzen, die man selbst durchwandern muß. Die Schule soll den Sinn für das Bessere anregen und den Geist frei machen.“ Der Weg des Unterrichtes ist es, auf welchem der Grundstein zur Bildung gelegt wird: durch ihn verbreitet sich das Verständniß der Kunst unter Dilettanten und Laien; von dem Lehrer geht die Bildung aus, indem er seine Ansichten dem Schüler mittheilt. Hat der Lehrmeister, eine ungenügende Erfahrung, oder keine Schule gemacht, so ist auch nicht viel Gutes von seinen Zöglingen zu erwarten. Ist der Musiklehrer aber ein sowohl wissenschaftlich als musikalisch gebildeter Mann, der das Können bei seinen Schülern mit dem Wissen verbindet, dann ist's eine wahre Freude, solche Schüler von so guten Meistern spielen zu hören. In einer jeden Schulanstalt wird der Lehrer zuvor streng geprüft, ob er sein Fach vollkommen verstehe; nur der Unterricht in der Musik ist der Willkür der Unwissenheit eines Jeden Preis gegeben!! Die Anmaßung solcher Lehrer bringt den Schüler um Zeit und Mühe und die Ältern um ihr Geld, und leider gibt es deren, die das Musikwesen nur ganz handwerksmäßig betreiben und bloß für das tägliche Brot unterrichten, überall in Menge, denn jeder Musikus oder vielmehr Musikant, der auf irgend einem Instrument etwas in den Tag hineinleiern kann, gibt auch Unterricht in der Musik. Walzer, Tänze sind da gewöhnlich der Prüfstein; wer den Füßen genügt, hat die Meinung, das Wort, das Vertrauen für sich. In der Wissenschaft und den Wissenschaften ungebildet, leitet ein solcher den Geist des Schülers nach den eigenen Fähigkeiten, und tadelt jedes Bessere, weil er selbst den Schüler nicht höher zu stellen vermag, als seine Mittel (Geisteskräfte) ausreichen. Wird nun ein solcher seinem Schüler etwas vorlegen, was er selbst nicht fassen und ausführen kann?! — Dadurch wird die Jugend an leere und auch geistesarme Werke gewöhnt. Daher das Behagen am Abgeschmackten, wenn es nur neu ist; daher Unwissenheit, falsche Begriffe und verkehrte Urtheile in Kunstsachen, die so häufig angetroffen werden — diesem Übel zu steuern, ist der Zweck obgenannter Anstalt. — Das Streben der in dieser Anstalt beim Clavierspiel beobachteten Methode spricht sich dahin aus, eine Mehrzahl von Kindern, in abgesonderten Classen, beiderlei Geschlechts, selbst auch vom zarten Alter, auf eine gründliche und systematische, rationelle Weise nach den wissenschaftlichen Grundsätzen der Pädagogik zu unterrichten, ihr Gemüth und ihren Verstand so zu bilden, daß nicht bloß fertig gelesene Noten fingerfertig herabgeklimpert, sondern die geschriebene Musik durch kunstgerechten und gefühlvollen Vortrag belebt, der gesunde Geschmack nicht verhätschelt oder durch musikalische Bonbons und Näschereien verdorben, und das Erkennen des wahrhaft Schönen so wie das Wohlgefallen an dem Classischen erzeugt und erhalten — damit Geist und Herz erfüllet werde zum Gedeihen der heiligen Kunst. Daß gemeinsame Unterweisung nach den Erfahrungen und Aussprüchen aller Pädagogen dem Privatunterrichte vorzuziehen ist, ist bereits bekannt, weil durch ersteren die den Kindern so oft anhängende und im spätern Leben so nachtheilige Schüchternheit beseitigt und der Wetteifer, die gegenseitige Beurtheilung, die hier in weit größerem Maße erforderliche Aufmerksamkeit, sind große Hebel des gedeihlichen Fortschreitens, wozu noch kommt, daß eine tüchtige Tactfestigkeit sich auf keinem andern Wege als durch häufiges gemeinsames Zusammenspiel erzielen läßt. Die nach dem System des Hrn. Proksch in der Musik Gebildeten sollen verstehen lernen und fühlen, was sie spielen. Dieß ist nämlich der höchste Zweck, den diese Methode sich gestellt hat. Prüfungsgegenstände der ersten beiden Tage waren: I. Abtheilung. Theorie. Allgemeine Musiklehre. Grundbegriffe der Musik. Harmonielehre. Rhythmik. Harmonisch-melodische Figuration. II. Abth. Praxis. Einzeln- und Zusammenspiel progressiver Lectionen aus dem Schulbuche vom Kleinsten bis zum Größten. Diese Lectionen boten uns das Nöthigste und Wissenswertheste des Pianofortespiels, als: Übungen, bezüglich auf Geltung der Noten, Pausen, Puncte und Syncopen; Tact und Bewegung. Tonleitern in verschiedenen Tonarten und Lagen; Übungen in Doppelgriffen, als Terzen, Sexten, Octaven; Binden und Abstoßen der Töne in verschiedenen Passagen, Figuren von ungerader Noteneintheilung; Fingerwechsel auf derselben Stufe und Beispiele verschiedener Arten des Vortrags. Es war wahrhaft interessant zuzuhören und anzusehen, mit welcher Lust und Unbefangenheit die Zöglinge ihre Aufgaben lösten, und dieß wird immer und überall der Fall seyn, weiß der Lehrer das todte und abstracte Mechanische beim Anfange des Clavierunterrichtes zu beleben. Nur kann hier nicht oft genug wiederholt werden, wie viel darauf ankomme, daß so sehr als möglich Alles in einem gewissen Sinn und Zusammenhang, melodisch und rhythmisch construirt, dem Schüler vorgeführt werde, um es ihm dadurch anziehender zu machen und den Sinn für Ordnung und Ebenmaß in ihm zu begründen. Denn die Übungsstücke sollen nicht allein die Hand bilden, sondern auch das junge Gemüth vergnügen und in ihm die Lust zur Musik wecken und erhöhen. — Vormittags von 10—1 Uhr fand die Prüfung der Elementarclasse; Nachmittag von 3—6 Uhr jene der höheren Classen statt; am 3. die männlichen, am 4. die weiblichen Zöglinge. Die III. Abtheilung enthielt jedesmal eine Anzahl zur Production geeigneter Stücke, wobei namentlich die Ouverturen: „Occasional-Ouverture“ von Händel; „Titus“ und „Don Juan“ von Mozart; „Egmont“ von Beethoven, sämmtlich von 16 Zöglingen auf acht Pianos ausgeführt, ein eigenes Interesse gewährte. Diese Präcision im Vortrage und in der Ausführung ist sogar selten bei guten Orchestern zu finden.

(Schluß folgt.) F. Rsd.

Notizen.

(Die Sängerinn Dlle. Bogdani), dem hiesigen Kunstpublicum bekannt, ist für jugendliche Partien nach Innsbruck engagirt worden. Sie ist bereits dahin abgereist.

(Im königl. Opernhaus in Berlin) ist am 18. d. M. nach der Vorstellung des Ballets: „Der Schweizersoldat,“ Feuer ausgebrochen, welches so schnell um sich griff, daß um Mitternacht schon keine Rettung mehr war, und man bemüht seyn mußte, die Gebäude der Nachbarschaft zu sichern. Am Morgen stand von dem Opernhause nichts als die nackten Mauern.

(Hr. Dr. Wiest) gab am 19. d. M. im Ofner Sommertheater eine humoristisch-musikalische Vorstellung. Der Besuch war sehr zahlreich, der Beifall ein stürmischer.

(Die Einweihung der Dreieinigkeitskirche zu Reichenau in Böhmen) fand am 15. d. M. mit großer Feierlichkeit statt. Diese Kirche, welche von einem Blitzstrahl eingeäschert, über 45 Jahre eine Ruine war, wurde durch die Munificenz Sr. Excellenz des Hrn. Frz. Ant. Grafen Kolowrat-Liebsteinsky, k. k. Staats- und Conferenz-Ministers, wieder aufgebaut und gehört nun zu den schönern Gotteshäusern Böhmens. Sie besitzt eine großartige Orgel von sechs und dreißig Registern.

(Donizetti's „Favorita“) mit einem Ballete „Il Raja le Bajadere“ von Bestri, begann im Theater alla Scala die Herbstsaison. Beide Novitäten nahm man mit minderem Enthusiasmus auf, als zu hoffen stand.

(Der ungarische Nationaltänzer Weszter Sándor) befindet sich in London und ist bereits auf dem Heymarket Theater mit Beifall aufgetreten. Er soll in den New Strand-Theater auf mehrere Gastvorstellungen engagirt seyn.

Berichtigung. Im Blatte Nr. 102, vorletzte Spalte, Notizen (aus Prag), Zeile 3, lese man statt: aus „Romeo,“ aus „Othello.“

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 104. Donnerstag den 31. August 1843. Dritter Jahrgang.

Ein bisher noch ungedruckter Brief W. A. Mozart's *)

an seine Schwester Marianna Mozart
(nachher verehlichte Freiinn von Sonnenburg),
mitgetheilt von Alois Fuchs.

Vienne ce 13. Februar 1782.

Ma très chère Soeur!

Ich danke Dir für das überschickte Büchel, welches ich in der That mit größter Sehnsucht erwartet habe. Ich hoffe, daß Du, da Du diesen Brief erhältst, unsern lieben, besten Vatern schon wieder bei Dir hast. Du darfst aus dem, daß ich Dir nicht antworte, nicht schlüßen, daß du mir mit Deinem Schreiben beschwerlich fällst.

Ich werde die Ehre, von der lieben Schwester einen Brief zu erhalten, allzeit mit dem größten Vergnügen aufnehmen; wenn es meine (für meinen Lebensunterhalt nothwendigen) Geschäfte zuließen, so weiß es Gott, ob ich Dir nicht antworten würde. Habe ich Dir denn gar niemalen geantwortet? Also! Vergessung kann es nicht seyn, Nachlässigkeit auch nicht, mithin ist es nichts, als unmittelbare Hindernisse, wahre Unmöglichkeit! schlecht genug, wirst Du sagen! aber um Gotteswillen! schreib ich doch meinem Vater nicht auch wenig genug!

Sie kennen doch beide Wien! hat ein Mensch (der keinen Kreuzer sicheres Einkommen hat) an einem solchen Orte nicht Tag und Nacht zu denken und zu arbeiten genug?

Unser Vater, wenn er seinen Kirchendienst, und Du Deine paar Scolaren abgefertigt hast, so können Sie beide den ganzen Tag thun was sie wollen, und Briefe schreiben, die ganze Lytaneyen enthalten,' aber ich nicht. —

Ich habe meinem Vater schon letzthin meinen Lebenslauf beschrieben, und ich will Dir ihn wiederhollen.

Um 6 Uhr früh bin ich schon allzeit frisirt, um 7 Uhr ganz angekleidet, dann schreibe ich bis 9 Uhr; von 9 Uhr bis 1 Uhr habe ich meine Lexionen, dann esse ich, wenn ich nicht zu Gast bin, wo man dann um 2 Uhr, auch um 3 Uhr speißt: wie heute und morgen bei der Gräfin Zizi und Gräfin Thun.

Vor 5 oder 6 Uhr Abends kann ich nichts arbeiten, und öfters bin ich durch eine Akademie daran verhindert, wo nicht, so schreibe ich bis 9 Uhr. Dann geh' ich zu meiner lieben Constanze. Um halb 11 Uhr oder um 11 Uhr komme ich nach Haus. Da ich mich wegen den vorfallenden Akademien und auch wegen der Unsicherheit, ob ich nicht bald da, bald dorthin geruffen werde, auf das Abend-schreiben nicht verlassen kann, so pflege ich (besonders wenn ich früher nach Hause komme) noch vor dem Schlafengehen Etwas zu schreiben. Da verschreibe ich mich öfters bis 1 Uhr, und dann wieder um 6 Uhr auf. Liebste Schwester! wenn Du glaubst, daß ich jemals meinen liebsten besten Vater und Dich vergessen könne, so — — — — Doch still! Gott weiß es, und das ist mir Beruhigung genung, der soll mich straffen, wenn ich es kann.

Adieu! ich bin ewig

Dein aufrichtiger Bruder
W. A. Mozart m. p.
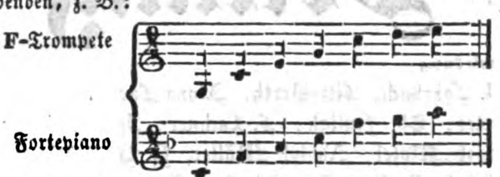
---

*) Der vorstehende Brief unseres großen Tonmeisters, welcher vor einigen Jahren für eine Autographen-Sammlung in Paris in Original durch meine Hände gegangen, und von welchem ich mir eine getreue Copie angefertigt, enthält einige, den Character und die Lebensart dieses Mannes so bezeichnende Stellen, daß er mir wichtig genug schien, hiermit der Öffentlichkeit übergeben zu werden. (A. F.)

Ueber die Construction der Blasinstrumente.
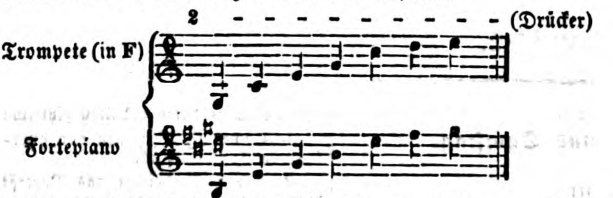
Vom Capellmeister Philipp Fahrbach.

(Schluß.)

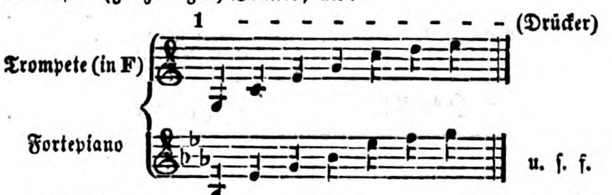
Und nun noch etwas über die Maschindrücker: Durch dieselben wurden hauptsächlich die Aufsatz- oder Tonbogen erspart, man kann augenblicklich die Tonart verändern und die Naturtöne derselben anwenden, z. B.:



nun nehme man auf derselben (F-) Trompete den zweiten (halbtonigen) Drücker und blase die obigen Naturtöne an, als:



so hat man dadurch eine E-Trompete (characterisirt), nun nehme man den ersten (ganztonigen) Drücker, als:



Verfährt man mit dem Maschin- oder chromatischen Waldhorne auf dieselbe Weise, und stopft die übrigen Töne, so stellt sich uns ein beispielloser Reichthum des Tonwesens dar.

Um zu beweisen, daß es möglich sey, mit den Metallinstrumenten alles zu machen, was bisher nur mit den Holzinstrumenten Statt fand, führe ich hier einige einfache Beispiele an:



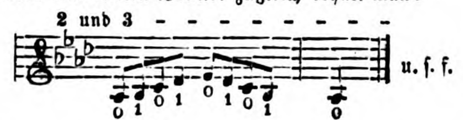
nun nehme man den zweiten Drücker (mit dem zweiten Finger, Mittelfinger) und mache dieselbe Figuration wie oben, so erhält man:



auf dieselbe Art verfahre man mit dem dritten (anderthalbtonigen) Drücker, so entsteht nun:



durch den zweiten und dritten Drücker zugleich erhält man:
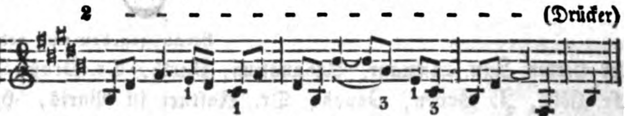


*) 0 bedeutet die Naturtöne, 1, 2, 3, aber die Drücker. D. B.
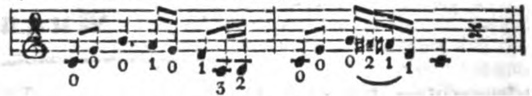
Melodien lassen sich erfinden, die auf diese Weise in mehreren Tonarten erscheinen können, ohne daß man wie bisher andere (oder dieselben) Tonbogen aufzustellen nöthig hat, als:
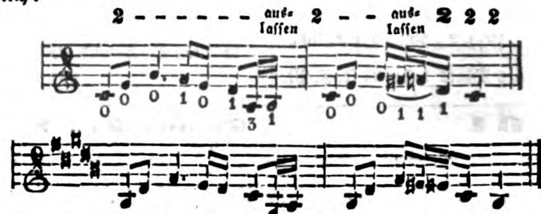


dasselbe mittelst Festhaltens des zweiten Drückers, so entsteht:
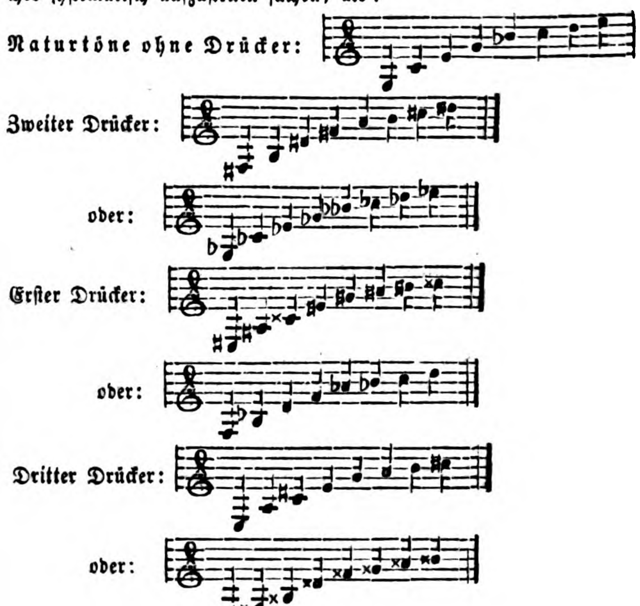


Die Melodie kann auch umfassender seyn, nur muß der Künstler so viel Routine haben, den sehr möglich vorkommenden Ton (dessen Drücker als Tonartstimmung festgehalten wird) mit einem gewissen andern zu verwechseln, z. B. in folgender Melodie:
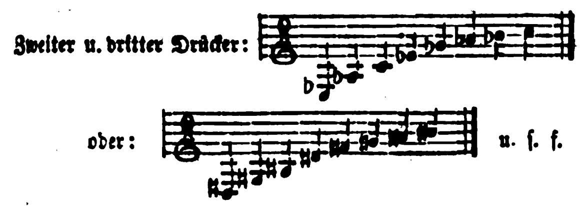


Hier sind alle drei Drücker beschäftigt, will man nun etwa diese Melodie um einen halben Ton tiefer spielen, so entsteht mit dem zweiten Finger oder Drücker eine Wechslung und zwar mit dem ersten, nämlich:



Man muß dabei den festhaltenden Finger als für gar nicht da betrachten, und kommt zufällig derselbe Finger aufzusetzen, ihn sogleich mit dem um einen halben Ton tiefer klingenden verwechseln, wie es oben mit dem ersten Drücker geschah, der um einen halben Ton tiefer als der zweite stimmt. Es erfordert nur ein kleines Studium über das zufällige Wechseln der Finger in Betracht der Noten, ich werde solches systematisch aufzustellen suchen, als:



Zweiter u. dritter Drücker:



oder: u. s. f.

Übersicht einer Wechslung (welche immer um einen halben Ton tiefer geschieht).

Festgehaltener Drücker: 1	wechselt mit		3 oder 1 u. 2.
2	»	»	1
3	»	»	3 u. 2
2 u. 3	wechseln	»	1 u. 3.
1 u. 3	»	»	1, 2 u. 3.

Was hier allenfalls noch am Platze wäre, habe ich bereits schon in meinen früheren Aufsätzen in Nr. 21 und 99 dieser Zeitung besprochen, und ich glaube daher schließen zu müssen, indem ich es gewagt, eine musikalische Lesewelt darauf hinzuweisen.

Localrevue.

Freitag den 25. August fand im hiesigen k. k. Volksgarten Abends ein musikalisches Fest unter dem Titel: „Große Fest-Assemblée“ statt, wobei sich Hr. Capellmeister Johann Strauß mit seinem Orchester und die Capelle des Infant. Reg. Hoch- und Deutschmeister, unter der Leitung ihres Capellmeisters Hrn. Philipp Fahrbach, abwechselnd producirten. — Ersterer trug seine neuesten Compositionen die „Loreley Rheinklänge“ und die „Bruder Lustig“ Walzer mit großem Beifalle vor, namentlich mußten die ersteren dreimal wiederholt werden. Von classischer Composition spielte er die Ouverture zu „Fidelio“ mit vieler Präcision, wodurch er sich auch bei den Freunden classischer Musik auf gute Art insinuirte. — Hr. Philipp Fahrbach führte mit seiner Capelle das von ihm für Militärmusik arrangirte characteristische Tongemälde: „Die nächtliche Heerschau“ von C. Titl, dann das Finale des zweiten Actes aus dem Stücke: „Der Antheil des Teufels,“ gleichfalls von E. Titl und Marche héroique von Halevy auf. — Hr. Fahrbach hat sich als geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung durch seine Kunstansichten und höchst scharfsinnigen Bemerkungen über die Wesenheit der Harmonie-Musik als ein tüchtiger Theoretiker erwiesen und dem musikalischen Publicum gezeigt, wie genau er mit dem Mechanismus der Blasinstrumente vertraut und wie tief er in den Geist derselben eingedrungen sey. Heute lieferte er wieder einen Beweis, wie sehr er seine theoretischen Ansichten mit der practischen Ausführung zu verbinden wisse. Seine Arrangements zeugen nicht nur von einer genauen Kenntniß der ihm zu Gebote stehenden Mittel, es geht auch aus ihnen hervor, mit welch schönem Erfolge er dieselben in Ausführung zu bringen versteht. Hr. Fahrbach weiß als Arrangeur die fremden Compositionen in ihrem Geiste aufzufassen und sie, in ihrer Wesenheit unverändert, nur mit kunstgebildetem Geschmacke in einer anderen Form wiederzugeben. — Was Titl's höchst interessantes Tongemälde: „Die nächtliche Heerschau“ anbelangt, so scheint uns diese Wahl, so gelungen das Arrangement an und für sich ist, aus dem Grunde eine weniger glückliche, als die höchst bezeichnenden Worte des Gesanges nicht leicht durch Blasinstrumente vertreten werden können. — Vortrefflich waren auch die beiden andern Piecen arrangirt. Die kunstvolle Ausführung erwarb dem leitenden Capellmeister allgemeinen stürmischen Beifall.

Walde.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Grandes Valses brillantes pour le Piano composées par S. Thalberg. Oeuv. 47. Leipsic chez Fr. Listner.

Ich habe schon bei früheren Gelegenheiten, wenn mir Walzer zur Beurtheilung unterlegt wurden, zu beweisen gesucht, daß sich die genannte Gattung, sobald sie eigens für den Salon gearbeitet wurde, nie recht in ihm heimisch finden konnte, nie ist in diesem Genre meines Wissens etwas Ausgezeichnetes geleistet worden, so viele Virtuosen es auch an derartigen Compositionsversuchen nicht fehlen ließen. Wenn wir C. M. Weber's „Aufforderung zum Tanze“ billig ausnehmen müssen, als eines Werkes, welches auf den Namen eines Kunstwerkes den gerechtesten Anspruch macht, und das auch, besonders seit Liszt das einzige populär gewordene Werk dieser Gattung ist, so darf nicht unerwähnt bleiben, daß in der „Aufforderung zum Tanze“ eine poetische Idee poetisch durchgeführt wurde, was allein diesem Werke bleibenden Kunstwerth sichert. Gleich Weber haben es unsere edelsten Geister nicht verschmäht, Walzer zu componiren, aber sie waren ganz ordnungsmäßig zum Tanzen bestimmt, und ich und mit mir viele Andere erinnern uns der Zeit noch recht gut, wo auf den Anschlagzetteln des hiesigen Apollosaales die Walzer von Mozart, Hummel, Beethoven — und Wilde, als Lockspeise für die Tänzer annoncirt waren. Mit andern Tanzgattungen waren unsere Virtuosen glücklicher und ich erinnere nur an die „Polonaises brillantes“ von Henri Herz, die vor 15 Jahren so sehr en vogue waren, und an die Chopin'schen Mazures, die man noch jetzt auf allen Pulten unserer Clavierdilettanten findet. Ja was die erstgenannte Gattung betrifft, so hört man fast keine Oper mehr, in der nicht Gesangspolonaisen vorkommen, und ich weise auf alle Bellini'schen, viele Donizetti'schen und die Opern mehrerer deutschen Meister, wie Spohr, Kreutzer und jetzt Lortzing. — Vom vorstehenden Gesichtspuncte aus betrachtet, sehen wir in vorliegenden Walzern Thalberg's eine allerdings sehr interessante Composition dieses großen Virtuosen, die auch in der Ausführung, wie sichs von selbst versteht, der Schwierigkeiten gar manche zählt. Daß dadurch der eigentliche Tanzcharacter hie und da leiden mußte, ist leicht begreiflich; dennoch sind sie, mit Virtuosität vorgetragen, gar wohl zum Darnachtanzen geeignet. Sie bestehen aus einer Introduction, fünf Walzern und einem Coda. Meinen Geschmacke sagten der erste, der dritte und der vierte, als die schönsten und am besten characterisirten, am Meisten zu. Wiewohl zu erwarten steht, daß diese Composition, schon des Namens des Verfassers wegen, den sie an die Spitze trägt, eine große Verbreitung finden dürfte, so hat Thalberg noch einer gewissen Classe von Clavierspielern einen großen Gefallen mit ihrer Veröffentlichung gethan. Es gibt nämlich gewisse Virtuosen und für ausgezeichnet gelten wollende Dilettanten, die, wenn sie in gesellschaftlichen Kreisen um das Spielen eines Walzers ersucht werden, mit nobel seyn sollender Musiker-Weisheitsmiene antworten: „Ich spiele nie Walzer,“ wiewohl sie sich zu Hause, wenn sie sich unbemerkt glauben, an Strauß-schen Walzerweisen delectiren; diesen ist nun geholfen, mit Hast können sie nun nächstens antworten: daß sie allerdings mit den Thalberg'schen grandes valses dienen könnten. Auch die sogenannten „berühmten Walzerspieler,“ von denen ich in Wien allein einige Dutzende namhaft machen könnte, werden über dieses Opus herfallen, und dann wehe euch, ihr Saiten, wehe euch, ihr Hämmer, wehe euch, ihr Claviere und dreimal Wehe euch, ihr armen Zuhörer. — Die Auflage ist sehr schön, das Ausschreiben aller Repetitionen wäre jedoch zu rügen, denn es vertheuert das Werk um die Hälfte. Ig. Lewinsky.

IV. Musikalische Briefe aus Ungarn

von **August Schmidt**.

(Schluß.)

Es war einer jener glühendheißen Nachmittage, als ich die alte Römerstadt **Sabaria** verließ und auf einer ungarischen Droschke, worauf ich, der Kutscher und mein Reisesack nothdürftig Platz hatten, den westlichen Bergen zusteuerte. Wenn Du noch nie ungarische Straßen nach längerem Regen in einem Fuhrwerke, das zwischen einem Leiterwagen und einem Grubenhund die Mitte hält, befahren hast, so würde Dir auch meine getreueste Beschreibung übertrieben erscheinen, deßhalb von dieser Fahrt nur so viel, daß ich von dem Weichbilde **Steinamangers** bis zum **Petersdorfer** Meierhofe halb meinem Kutscher auf dem Genicke saß, halb in irregulären Richtungen um meinen Wagensitz flog, denn mein jedesmaliges Niederlassen auf demselben war nur ein erneuertes Abstoßen. In der ersten Stunde war mir dieser Ballismus unausstehlich, ich wollte vom Wagen springen und lieber nebenher laufen; in der zweiten Stunde erschien mir's schon erträglich, in der dritten und vierten Stunde aber fand ich es sogar — ergötzlich.

Petersdorf (német ujvár) hat mit unserem Petersdorf (Berchtoldsdorf) das Einzige gemein, daß es am Berge liegt und ein sehr bevölkerter Ort ist, sonst aber gleichen sich beide nicht im Geringsten. Außer dem Verwalter, einem großen Kunstfreund und Dilettanten auf dem Pianoforte, einem tüchtigen Theilnehmer jenes improvisirten Concertes in **Tatzmannsdorf**, das ich in meinem ersten Briefe erwähnte, dürfte in musikalischer Hinsicht nur der cantor loci zu erwähnen seyn. Letzterer war, als ich ihn vor 15 Jahren kennen lernte, ein fertiger Clavier- und Orgelspieler, der auch bei der Violine seinen Mann stellte. Ob er übrigens noch jetzt die Musik seinen Laren zugesellt und welchen Einfluß er auf die musikalische Bildung seiner Gemeinde in dieser Zeit ausgeübt, konnte ich bei meinem kurzen Aufenthalte daselbst nicht erfahren.

Ich hatte hier Gelegenheit, einem kleinen Volksfeste beizuwohnen, das bei aller Einfachheit einen höchst angenehmen Eindruck auf mich machte. Es war dieß das Fest des **Schnitterauszuges**. — Junge Bursche mit ihren Werkzeugen, als: Sensen, Sicheln, Wetzsteine, Stangen, Rechen ꝛc. bildeten in dichten Reihen die Vorhut. Auf ihren runden Hüten wehten seidene Bänder von allen Farben; andere hatten Blumen, wieder andere volle Ähren auf die Hüte gesteckt. Singend und tanzend zogen sie voraus, schwenkten die Hüte und jubelten, daß die nahen Berge wiederhallten. Ihnen folgte ihr Musikchor, bestehend aus zwei Geigen, einer Clarinette und zwei Trompeten. Diese spielten lustige Weisen auf, meistens Ländler. (Diese wandernden Schnitter sind deutsche Gränzer, die in der Umgegend herumziehen und für den Sommer zur Feldarbeit sich verdingen). Diese waren wieder gefolgt von Männern und Weibern, welche theils mit einander innig verschlungen die Straße einhertanzten oder einzeln ihre Capriolen machten. Den Schluß bildete die Wagenburg. Zwei bis drei Leiterwagen waren theils mit älteren Weibern und Männern, theils mit Kleidern, Geräthschaften u. dgl. angefüllt. Auch auf ihnen herrschte reges Leben; Alt und Jung jubelte und die gefüllten Weingläser gingen in die Runde; bisweilen hingen die Lippen eines Durstigen, dem das kleine Glas nicht genügte, an dem Halse einer Flasche, bis sie geleert von dem Trinker hoch in die Luft geschleudert und gewandt wieder aufgefangen wurde. So kam der Zug langsam die Anhöhe herab, bis er vor dem Wirthshause Halt machte. In einem Nu waren die weiten Räume des Hauses gefüllt. Die Musikanten faßten sogleich in der Ecke des Zimmers Posto und spielten lustig darauf los, die Bursche umschlangen ihre Mädchen und wirbelten im raschen Dreivierteltacte mit ihnen durch die Stube, daß der Staub aufflog und die ganze Scene wie mit einem dünnen Flore umhüllte. Während das junge Volk tanzte, lagerten sich die Älteren vor dem Hause auf das Gras und erquickten sich mit kaltem Weine und aßen Fleisch und Kuchen, die sie noch vom Hause mitgebracht hatten. Nachdem der Jubel beiläufig eine Stunde gedauert haben mochte, kamen die Musikanten aus dem Tanzsaale heraus und führten den Zug an, der nun langsam vor das Dorf hinauszing, und sich bald in den nahen Wald verlor. Lange, nachdem schon die Wagenburg und die letzten Nachzügler auf der Straße in dem Dickicht des Waldes verschwunden waren, hörte man noch das fröhliche Jauchzen der Fortziehenden.

Zu bewundern ist bei diesen Leuten die Decenz, die sie selbst inmitten des lautesten Jubels und der ungebundensten Fröhlichkeit immer beobachten, und niemals die Gränzen des Schicklichen überschreiten. Merkwürdig ist auch ihre Vorliebe für die Musik, welche schon daraus ersichtlich, daß sie ihr eigenes Musikcorps (so schlecht es auch immer bestellt seyn mag) halten, das sie auf ihren Wanderungen immer begleitet, und sie wieder, wenn die Feldarbeit zu Ende ist, nach Hause führt.

Der freundlichen Einladung zu genügen, fuhr ich nach der alten Stadt **Schlaining**. Hier auf dem alterthümlichen Schlosse in seinen dunklen Gängen, mit seinem aus großen Quadern erbauten alten Thurme, der bereits Jahrhunderten kühn die Stirne geboten, auf seinen Bastions, die dem Besucher eine Welt von Herrlichkeiten bieten, hier fühlte ich mich romantisch angeregt, und als mich Abends mein freundlicher Hauswirth in das obere Stockwerk hinaufführte und mir daselbst mein Schlafgemach anwies, da überkam mich die Erinnerung der Vergangenheit wie ein süßer Traum und zauberte mir die Gestalten längst Entschwundener vor's geistige Auge. Ich sah den gewaltigen **Andreas** in seinem Stahlgewande, wie er fest und unerschütterlich wie der Thurm, den er gebaut *), mit kampfeswilden Blicken hinausschaut in die Ferne; ich sehe ihn mit herkulischer Stärke auf der Wienerthorbrücke zu Neustadt der Macht eines Heeres trotzbieten und aus dreizehn Wunden für seinen Kaiser bluten. Vor meinen Augen steht die alte Burg der Habsburger zu Wien, umringt von Feindesschaaren; schon will sie sich ergeben, da stürzt an der Spitze treuer Gefährten ein geharnischter Ritter hervor und schlägt die Feinde in die Flucht. Es ist derselbe, den ich gestern im Dämmerlichte auf der großen Steintafel gesehen, es ist der gewaltige **Andreas**. In dunklen Umrissen sehe ich noch ein Bild. Sollte ich darin nicht die alte Grätzerburg erkennen? — Weiterhin ein Schaffot, darauf ein Mann mit entblößtem Haupte — fort mit diesem Bilde, es soll mir meinen schönen Traum nicht zerstören. Ich wende mich auf die andere Seite und versinke in einen traumlosen Schlaf, bis mich die Frühsonne zum Fenster lockt und ich an dem herrlichen Panorama mich erlabe, das sich vor meinen Augen majestätisch ausbreitet.

Ich habe den Garten des Grafen **Batthyany**, des jetzigen Besitzers dieser Herrschaft, besucht. Er enthält einige sehr anmuthige Partien, die von dem guten Geschmacke ihres Schöpfers Zeugniß geben, und doch wie pygmäisch erscheinen Jenem diese Anlagen, der vor wenigen Minuten noch die großartige Rundsicht vom Bastion des Schlosses genossen.

Eine Stunde später stand ich auf dem Hügel, der das Thal von

---

*) **Andreas Baumkircher** war der Erbauer dieses festen Schlosses. Bei dem Eingang in die alte Burg ist auf einer großen Steintafel seine Gestalt in voller Rüstung ausgehauen; darunter die Worte: **Nos Andreas Baumkircher de Zalonak Comes Posoniensis hoc magnum opus fortissimorum murorum erigi fecimus. Inceptum anno domini 1440.** A. S.

Laxmannsdorf gegen Westen begränzt, und schaute hinein in das wirre Treiben der Badegäste. Zu mir herauf aber tönte Musik und bald erkannte ich den — Ernestinen-Marsch, welchen die Musiker spielten. Lächle, wer da will, diese Bewillkommnung nach einer beinahe vierzehntägigen Abwesenheit freute mich sehr, ja sie freute mich doppelt, weil mir der — Zufall diese Überraschung bereitete.

Ein Badegast, der nach der Abwesenheit auch nur von ein Paar Wochen wieder ins Bad zurückkehrt, ist ein Fremdling daselbst. Jene, mit welchen er gelebt, sie sind abgereist und haben einer neuen Bevölkerung Platz gemacht. Er ist ein Ahasver unter einer jungen Generation. Doch bald finden sich wieder die sympathisirenden Gemüther zusammen, und wo der Frohsinn seine Fahne schwingt, da fehlt es nicht an Volontärs, die ihr folgen. Bald war eine Gesellschaft beisammen, welche den Ausflug zum „Hiesel auf der Höh" unternahm; und hier bin ich nun an dem Orte, mit welchem ich diesen Brief begonnen, und von welchem ich auch Abschied nehmen will. — Auf baldiges Wiedersehen.

Das vierte norddeutsche Musikfest.

In Rostock hatte vom 14. bis 18. Juli 1843 das vierte norddeutsche Musikfest statt, und zwar unter Direction der beiden Herren Hofcapellmeister Heinrich Marschner aus Hannover und August Pott aus Oldenburg, und des Hrn. Musikdirector Weber zu Rostock. Das Fest war in vieler Beziehung von schönem Erfolge. Eine so ziemlich ins Detail eingehende gedrängte Kritik der musikalischen Leistungen mag solches bestätigen. Vier Tage waren der Frau Musika ausschließlich gewidmet, der zwischen den beiden ersten und letzten Festtagen liegende Tag, der Sonntag, ausschließlich den socialen Vergnügungen. Der erste Festtag (14. Juli) brachte uns das erste geistliche Concert unter Direction Marschner's. Eingeräumt war zu dem Zwecke die architectonisch-schöne, geräumige, außerordentlich hochgewölbte, alterthümliche, aber erst jüngst geschmackvoll und würdig restaurirte St. Marienkirche. Die Aufführungen zerfielen in diesem, wie in den beiden geistlichen Concerten, in drei Abtheilungen, welche indeß namhaft zu machen, unserm Zwecke nicht förderlich. — Zuerst kam eine herrlich hehre Composition, die Symphonie-Cantate (Lobgesang) von F. Mendelssohn-Bartholdy. Die Solopartien hatten übernommen: Die zwei Fräulein: Schlegel aus Schwerin, Schloß aus Leipzig und Herr Musikdirector Wolff aus Halberstadt (Tenor). Das Orchester bildete eine Mannschaft von 150, der Chor mehr als 300 Personen. Eine Achtung gebietende Masse! Der Eindruck war indessen nicht der erwartete. Das lag nicht am Director, denn dessen Talent ist anerkannt, auch nicht am Chor oder Orchester, denn beide waren durchaus vorzüglich. Es lag an der Localität und etwa auch an der Art der Aufstellung der großen Massen. Die Kirche hat Kreuzform, enorme Höhe und ermangelt fast ganz der Emporkirche. Solche Ursachen hatten natürlich auch die ihnen entsprechenden Wirkungen. Dieses Alles konnte leider einer alle Seelen erweckenden und ergreifenden Aufführung nicht förderlich seyn. Die ersten Theile der Symphonie-Cantate — bis dahin, wo der Chor einsetzt, — hallten unverstehbar durcheinander. Hr. Marschner schien Solches auch alsobald zu bemerken, daß gegen einen solchen unwiderstehlichen Feind kein Repetiren hälfe und ging darum rasch über Alles hinweg. Er that Recht daran; denn die Spielenden wären ermüdet, ohne daß er doch ein vollkommenes Ensemble erreicht hätte. Im weitern Verfolge der Cantate wurde mir jedoch, wo der Chor eintritt, namentlich in den einfachern Partien des Chores, Vieles deutlicher; aber nun war dann das Orchester nicht recht vernehmbar oder schien oft ganz zu verstummen, weil der Chor an Umfang der Töne dasselbe überflügelte. Alles Folge der ungünstigen Localität. Übrigens war allgemein das Lob, daß die Chöre von dem kenntnißreichen Hrn. Musikdirector Kupsch in Rostock mit ausgezeichnetster Sorgfalt und Gründlichkeit einstudiert seyen, wovon man sich zu überzeugen heute Gelegenheit hatte; nur würde man Solches noch mehr erkannt haben, hätte das Local kein Hinderniß entgegengestellt. — Unter so bewandten Umständen war der Aufführung des 22. Psalms von demselben berühmten Componisten ein gleiches Schicksal zu prognosticiren, welches herrliche Tonwerk am Schluß des geistlichen Concertes producirt ward. Außerdem hörten wir noch ein Duett aus Haydn's „Schöpfung" von Frln. Schlegel und Hrn. Zschiesche aus Berlin sehr schön vortragen; ferner eine Baßarie aus Haydn's „Schöpfung," die Hr. Dettmer aus Dresden vortrefflich vortrug, ein Gesangsvirtuos, der als quondam-Mitglied des Kärnthnerthor-Theaters in Wien noch in gutem Andenken steht; sodann die schöne Arie: „O du, die Wonne verkündet," aus Händel's „Messias," recht hübsch mit schöner Altstimme gesungen von Mad. Hahn aus Neu-Strelitz. Auch kam ein Posaunen-Solo vor, welches aber in den Kirchenräumen einen so widerlichen Effect machte, daß wir dem Solisten, Hrn. Freibier aus Schwerin, der sonst Wackeres leistet, nur rathen können, sein Instrument bei obligaten Vorträgen den Localitäten anzupassen, d. h. da gar nicht obligato vorzutragen, wo das Local ihm ungünstig. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Prag, 7. August 1843.) — Schluß. — Der 5. August brachte uns eine Concert-Production, bei welcher sich die vorzüglichsten hiesigen Dilettanten producirten. Die I. Abtheilung enthielt classische Musik, worunter Werke von Gluck, Mozart, Haydn, Clementi, Scarlatti, Beethoven. Die II. Abtheilung hingegen moderne Musik. Aufsehen erregte ein kleiner zehnjähriger Knabe Eduard Horn mit der Phantasie aus „Montecchi und Capuleti" von H. Rosellen, Op. 50, welche er mit staunenswerther Bravour, verbunden mit einem schönen, vollen Anschlage und wahrhaft seelenvollen Vortrage ausführte. Er berechtiget zu den schönsten Hoffnungen; um so mehr, da der kleine Kunstjünger, wie Referent erfuhr, noch keine vier Jahre Unterricht genießt. Dieselbe rühmliche Auszeichnung wurde auch Dlle. Emma Rzehor zu Theil; auch sie leistet für ihr Alter und ihre Gestalt Bewunderungswürdiges. Johann Richter, welcher sich in einer Phantasie aus den „Puritanern" von L. v. Meyer auszeichnete, mußte auf Verlangen die „Katzenfuge" von D. Scarlatti vortragen. Herz's neuestes Concert in E. Op. 131, spielte die rühmlichst bekannte Künstlerinn Dlle. Pauline Rischwy mit der ihr eigenthümlichen Grazie und Bravour. Ferner zeichneten sich aus: die HH. Kunz, Buwa, Filek und die Fräuleins von Hanisch, von Scarzerska, von Fischer und Dlle. Klaus. Da bei dieser wir mehrere Clavierinstrumente kennen lernten, so ist's billig, daß schlüßlich auch ihrer gedacht werde, namentlich jener, welche in jeder Beziehung als die besten anerkannt wurden. Wir hörten Instrumente von Swosil und Fiedler aus Wien, Schmitt aus Preßburg, Schwardling aus Prag. Vor allen andern zeichnete sich aus und erregte allgemeine Bewunderung ein neues Piano von A. Schwardling. — Noch muß Referent eines Kunstgenusses besonderer Art erwähnen. Es wurde ihm nämlich das Vergnügen zu Theil, den berühmten Organisten Hr. A. Proksch aus Reichenberg als Virtuosen auf der Orgel zu hören. Hr. Proksch spielte die Orgeln im Stifte Strahof und in der Domkirche und wir hörten Variationen über das Lied „Segne Jesu." Präludien und Fugen von Rink; dergleichen von Hesse; namentlich Aufsehen erregte Hr. Proksch mit der Fuge in C-moll von Hesse. Hr. Proksch leistet in Behandlung des Pedal Staunenerregendes; nicht minder interessant ist die Mannigfaltigkeit bei dem Registriren. Hr. Capellmeister Führer spielte eine Fuge eigener Composition. F. Nsld.

(Grätz, 18. August 1843.) Staunenerregend ist das Hervortreten der nunmehrigen Leistungen des hiesigen, früher Jahre lang hindurch sich seiner Auflösung nähernden, seit Kurzem aber neu auflebenden Musikvereins. Vorstand, Lehrer, ausübende und Ehrenmitglieder beherrscht zur Zeit kräftiges Einverständniß und Einhelligkeit zur Wiederemporbringung dieses — ganz besonders für die Jugend sehr nützlichen Institutes. Einen der triftigsten Beweise von dessen erfreulichem Gedeihen liefert die am 24. und 25. Juli 1843 im Übungssaale abgehaltene Jahresprüfung sämmtlicher die Zahl von Hundert überschreitenden Vereinszöglinge. — Am 24. Vormittag: Theorie, vom verdienstvollen Gesanglehrer Hrn. Franz Genser gründlich und entsprechend vorgenommen. Aus den Antworten der Zöglinge war zu entnehmen, daß sie im Laufe des Schuljahres den tüchtigsten Unterricht erhielten. Nachmittag des nämlichen Tages: Praxis der (an Zahl fast 60) Zöglinge der untern Gesangschule. Stimmenbildung, reine Intonation, strenges Tacthalten, richtiges Auffassen der Gesangpiecen waren die untrüglichen Kennzeichen der schulgerechten Gesanganleitung, die jeder Schüler einzeln bei seinem Gesangparte vor dem Institutsvorstande und einem sehr zahlreich versammelten Auditorium auf eine befriedigende Weise veröffentlichte. Nebst mehreren einzelnen Nummern wurde das Quartett: „Der Morgen" von Weber, dann ein Mozart'scher Chor, beide eingerichtet für zwei Sopran und zwei Alt, sehr wohlgefällig aufgenommen. Aus einer so gestellten musikalischen

Pflanzschule lassen sich für die Zukunft herrliche Früchte mit Gewißheit erwarten; weßhalb alle Ältern, deren Jugend die Schule des Hrn. Geyser besucht, sehr zufrieden seyn können, und dieß um so mehr, als derselbe wie bekannt, auch ein sehr wachsames Auge auf die Sittlichkeit seiner zahlreichen Schuljugend richtet. Hierauf folgte die Prüfung der erst im vorigen Jahre creirten Harmonieschule aus 17 Zöglingen. Einzeln wurde jeder von seinem Hrn. Harmonielehrer Franz Schantl zur Production vorgeführt, und jeder erwarb sich durch seine für diese kurze Zeit lobenswerthe Leistung auf seinem Instrumente volle Anerkennung des Vereinsvorstandes, wie überhaupt allseitige Zufriedenheit. Zum Schlusse wurde ein von Hrn. Schantl recht sinnig arrangirtes Potpourri, von den Zöglingen dieser Schule wirklich lobenswerth vorgetragen. — Am 25. Vormittag: Prüfung der Zöglinge aus der Violinschule des Lehrers Hrn. Franz Hoffmann — und Nachmittag jene der höhern Gesangabtheilung und der Schule des verdienstlichen Vereins-Capellmeisters Hrn. Georg Ott. Beide lieferten durch ihre Zöglinge die triftigsten Beweise schulgerechter Kunsterfahrenheit, verbunden mit Beharrlichkeit und Ausdauer in der Unterrichts-Ertheilung, und zwar dem allgemeinen Wahlspruche gemäß: „Aus dem Werke erkennt man den Schöpfer.“

Schließlich noch ein Wort: Die Fürsorge und zweckmäßige Einrichtung der erst seit kaum zwei Jahre so trefflich gestellten Musik-Vereinsschulen dient dem Institutsvorstande zu einem wahren ehrenhaften Verdienste, und darum sollte das Fortbestehen einer solchen nützlichen Anstalt, finanzieller Mittel wegen nicht immer noch fraglich bleiben; darum sey auch erneuert der dringendste Aufruf zum Beitritte dieser löblichen Anstalt, die gewiß die herrlichsten Resultate für die Zukunft verspricht, hier an alle kunstsinnige Bewohner unserer Hauptstadt erlassen, und wir hoffen nicht vergebens! L. M.

(Vicenza den 1. August 1843.) Am 26. v. M. kam hier die neue Oper „Virginia“ von Maestro Nini zur Aufführung. Oper und Sänger fanden den größten Beifall; besonders kann sich Sign. Francilla-Pixis rühmen, einen der schönsten Erfolge auf Italiens heißem Boden errungen zu haben. Man empfing sie sehr ehrenvoll, welches wohl ihrem Rufe galt; der folgende Beifall, der sich von Nummer zu Nummer steigerte, galt aber ihrer Kunst, die sich in dieser Rolle glänzend entfaltete. Cavatine, Romanze, Duett und Terzett wurden lärmend beklatscht, die Schlußscene aber machte den größten Eindruck. Die Sängerinn wurde neun- bis zehnmal gerufen. Auch Sign. Ferlatti und Sign. Milesi sangen trefflich, besonders ausgezeichnet war der Erstere, beide wurden oft gerufen; der Maestro aber feierte mit seinem neuen Werke heute einen glänzenden Triumph. — Das Libretto dieser Oper ist eines der besten neuerer Zeit. Es bietet viele interessante Situationen dar, die der Compositeur mit vielem Geschicke zu benützen wußte. Es sind kaum einige kleine Längen im ersten Acte bemerklich, die zwei letzten hingegen ganz tadellos und wenn man keine überspannten Forderungen macht, sogar ausgezeichnet zu nennen. Die letzte Scene ist trefflich und errinnert an die „Norma,“ ohne jedoch von dieser entlehnt zu seyn. Die Romanze, in welcher Virginia ihren Traum vom blutigen Dolche erzählt, ist sehr originell, die meisten Scenen der zwei anderen Hauptpersonen ausgezeichnet, kurz diese Oper ist eine der besten neuerer Zeit. In der Instrumentation nähert sie sich der deutschen und französischen Schule. Sie muß überall gefallen, wo man sie gut zu geben versteht. — Das Ballet: „Wilhelm Tell,“ gefiel gleichfalls, nur ist es zu lange; es steht zu erwarten, daß es bei der zweiten Vorstellung etwas gekürzt werde.— Sign. Nini ist ein eben so geistreicher Mensch, als gebildeter Musiker, wir wollen hoffen, daß er uns noch mit vielen seiner ausgezeichneten Geistesproducte erfreuen werde. Er ist von Mailand eigens hieher gereist, um seine neue Oper zu dirigiren. — — Wir haben hier ein sehr hübsches Theater von vier Reihen Logen (hundert in allen), eine Gallerie und Parterre, wo fünfhundert Menschen Platz haben. Das Gebäude ist akustisch gebaut, weßhalb sich die Musik sehr vortheilhaft ausnimmt. Das Orchester ist gut und leistete unter der Leitung des Compositeurs, der, wie schon gesagt, die Oper selbst einstudierte, ganz Vorzügliches. (P. B.)

Notizen.

(Die Sängerinn Francilla Pixis), welche jetzt in Vicenza mit großem Erfolge gastirt, ist für die Carneval-Stagione in Parma engagirt und wird zuerst im „Robert der Teufel“ von Meyerbeer auftreten, der dort mit allem Pompe, wie es das Original erheischt, in die Scene gehen soll.

(Bei dem für die Bildsäule Beethoven's in Bonn) eröffneten Concurs hat bekanntlich der Entwurf des in Dresden lebenden jungen Bildhauers Hähnel den Preis davongetragen. Der Meister hat nun die colossale Statue des großen Tonschöpfers im Großen vollendet, und sie wird nach Fertigung des Gypsmodels in kurzer Zeit zum Gusse in Erz, der in Nürnberg erfolgen soll, abgehen. Der unsterbliche Componist ist stehend dargestellt. In der rechten Hand am ausgestreckten Arm den Griffel, den linken Arm in den Mantel geschlagen; in der Hand, die diesen an den Leib anhält, ein kleines Notenbuch haltend, der Kopf etwas wenig zurückgebogen, die Augen nach Oben aufgeschlagen. Der Ausdruck des Gesichts im Momente geistiger Conception gefaßt; das Ganze von der großartigsten Auffassung und von eben so großartig ergreifender Wirkung.

(Die Signale für die musikalische Welt) künden folgende Neuigkeiten an: Vom Chivatal erscheinen „Schneeflocken für's Piano,“ von einen Hrn. Deichert, musikalische Empfindungen während des Gebrauchs der Kaltwasserheilanstalt zu Wolfsanger.“ Wir empfehlen dem Componisten kalte Umschläge auf den Kopf.

(Die musikalischen Entdeckungen, welche Fétis) in zwei alten Bänden in der königl. Bibliothek zu Brüssel gemacht hat, verdienen große Aufmerksamkeit. In dem einen Bande befinden sich drei dreistimmige Messen von W. Dufay, und zwei vierstimmige Messen von demselben, eine dreistimmige Messe von Binchois, die Messe „Omnipotens pater“ von Jean Plourmel, und eine Messe „Deus creator omnium“ von Riquardt Cocks, einem Engländer. In demselben Bande befinden sich Motetten und Messen von Busnois und der Band schließt mit einer dreistimmigen Messe „Ave regina“ von Le Roy oder Regis, wie er gewöhnlich heißt. In der andern Handschrift, die zum Theile verstümmelt, zum Theil noch prachtvoll mit Miniaturen verziert ist, in denen man auch das Bild der Maria von Burgund bemerkt, fand Fétis eine große sechsstimmige Composition von Josquie des Prés „ad fugam in diatessaron super totam missam“ und die Messe „de Assumptione B. Mariae virginis“ von Heinrich Izaack, dem Hofcapellmeister Maximilian I., der gegen das Jahr 1430 lebte, bisher aber nur dem Namennach bekannt war (?) und eine vierstimmige Messe „de Sancta Cruce,“ von Pierre de la Rue, dem Capellmeister von Antwerpen, gegen Ende des 14. Jahrhunderts.

(Moriani) wird nächstens in Pesth auf acht Gastspiele erwartet.

(Mercadante's „Schwur“) wird im Nationaltheater zu Pesth zum Besten der Abgebrannten in Miskolcz gegeben. Mad. Schodel tritt darin in der Partie der Elaiza zum ersten Male auf.

(Tichatschek sang in Leipzig) den Ivanhoe in Marschner's: „Der Templer“ und ward mit Beifall überschüttet. Das Entzücken des Publicums sprach sich im vollsten Maße aus.

(Der berühmte Akustiker Kaufmann aus Dresden) gab in der Hauptkirche zu Altona ein geistliches Concert, dessen Ertrag zum Besten der Warteschulen bestimmt war. Dasselbe erfreute sich eines zahlreichen Besuches. Darin wurden von den Mitgliedern der dortigen Liedertafel drei Gesangspiecen mit großer Präcision aufgeführt. Der Concertveranstalter effectuirte mit seinem trefflichen Harmoniechord auf das Erfreulichste.

(Der bekannte Bassist Hr. Kunz) aus Prag wird im Hamburger Stadttheater auf Gastspiele erwartet.

(Hr. Rauscher, königl. würtembergischer Hofopernsänger), ist von Pesth, woselbst er mit dem glänzendsten Erfolge gastirte, nach Wien zurückgekehrt, von wo er jedoch alsogleich seine Rückreise nach Stuttgard antrat.

(„Maria, die Tochter des Regiments“) kam nun auch im Theater in Raab zur Aufführung. Mad. Revie erhielt in der Titelrolle rauschenden Beifall.

(Hr. Schön) vom Hermanstädter Theater, gastirte im Ofner Sommertheater als Dulcamara im „Liebestrank“ und gefiel.

(Die Aufführung der „Medea“ des Euripides) nach der Übersetzung von Donner, fand am 7. d. M. im neuen Palais bei Potsdam statt. Der königl. Hof und eine große Anzahl hoher Herrschaften war bei der Aufführung zugegen. Die Chöre von Taubert erregten nicht die Theilnahme, die man erwartet hatte.

(Der hochwürdige Herr Erzabt der Benedictiner vom Martinsberg und Prälat des Königreichs Ungarn, Michael von Rimely), trat dem Preßburger Kirchenmusikvereine als Stiftungsmitglied mit einem der Vereinscasse überschickten Stiftungscapitale von 100 fl. C. M. bei.

Musikalischer Telegraph

neu erschienener Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch

Pietro Mechetti qm. Carlo

k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelsplatz Nr. 1153 in Wien.

Bei **Ant. Diabelli & Comp.** in Wien sind neu erschienen:

Der Antheil des Teufels.

Komisches Gemälde von Fr. X. Told.

Musik von A. Emil Titl.

No. 1. Ouverture für das Pianoforte.
» 2. Romanze: (Die Welt, die kümmert sich fürwahr nicht) ges. von Dlle. Miller.
» 3. Lebensfahrt: (Das Leben gleichet einem Wagen) ges. von Hrn. Riener.
» 4. Romanze: (In eine Ecke angelehnt) ges. von Dlle. Miller.
» 5. Finale des 2. Actes: (Dass heut zu Tage noch Wunder giebt) ges. von Dlle. Miller, Hrn. Riener und dem Chore.

Clavierauszug vom Autor.

Bei **Johann Hoffmann in Prag** sind neu erschienen:

Mozart, W. A., Sinfonie in C arrang. für zwei Pianoforte zu acht Händen.
Donizetti, C., Ouv. Assedio di Calais.
— — Ouv. Gemma di Vergy.
— — Ouv. Sancia di Castiglia.
Sämmtlich für das Pianoforte zu zwei und vier Händen.
Labitzky, Jos., Romanoff-Quadrille. Op. 93.
— — Riquiqui-Galoppe. Op. 97.
— — Druskeniky Mazurka. Op. 101.
Für das Pianoforte zu zwei und vier Händen.
Hirsch, R., Zapfenstreich für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5.
Skraup, Fr., Mutterliebe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4.
— — Wanderlieder, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5.
— — Der Wolkenhimmel, für eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 18.
— — 3 Lieder für eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 23.
— — Romanze: (Du liebes Bächlein kennst wohl mein Herz) für eine Singst. m. Begl. d. Pfte.
Theimer, Emil., Eine Thräne, für eine Singst. m. Begl. d. Pfte.
Sbjrka Českých pjsnj für eine Singst. m. Begl. d. Pfte. 1—4.
Schimak, K., Annen-Polka für das Pianoforte.
Kawan, Fr., 4 Impromptus pour le Piano Op. 1.
Swoboda, J., Böhmische Nationaltänze für das Pianoforte.

Bei **Breitkopf und Härtel** in **Leipzig** sind neu erschienen:

Adam, A., Mosaïque sur l'Opéra: Le Roi d'Yvetot pour le Piano. 1—3.
Baudissin, Comtesse de, Feuilles d'Album pour le Piano: No. 1. Romance de Spohr transcrite. No. 2. 3 Etudes. No. 3. 3 Nocturnes. No. 4. Grande Valse brillante. No. 5. 2 Mazourkas. No. 6. 6 Mélodies sans paroles, complets et séparés.
Beethoven, L. v., gr. Sonate pour Piano et Violoncelle ou Violon. Op. 69. Nouv. Ed.
— — Sextuor pour 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons. Op. 71. arr. p. le Piano à 4 mains.
Boom, J. van, gr. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 6.
Duvernoy, J. B., Ecole du Mécanisme. 15 Etudes pour le Piano composés expressement pour précéder celles de la Velocité de Czerny. Op. 120.
Eissner, C., Introduction, Variationen und Polonaise für das einfache Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. Op. 9.
— — Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte.
Hünten, Fr., Fantaisie brillante sur 2 motifs de l'Opéra Le Roi d'Yvetot d'Adam pour le Piano à 4 mains. Op. 125.
Kittl, J. F., Jagd-Symphonie Nr. 2 für Orchester. Op. 9. Für das Pianoforte zu 4 Händen arr.
Kunze, G., Walzer, Galoppe und Schottisch nach beliebten Themas der Oper: Der Wildschütz, von Lortzing, für das Pianoforte.
Mendelssohn-Batholdy, F., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 13. Pour le Piano à 4 mains. Nouv. Edit.
— — Lobgesang. Eine Symphonie - Cantate nach Worten der heiligen Schrift, für das Pianoforte allein.
Moscheles, I., gr. Variations sur la marche d'Alexandre. Op. 32. Pour le Piano à 4 mains. Nouv. Edit.
Mozart, W. A., Potpourri nach Themen der Oper: Die Entführung, für das Pianoforte.
— — Potpourri nach Themen der Oper: Idomeneo, für das Pianoforte.
Nicolo, Js., Potpourri nach Themen der Oper: Joconde, für das Pianoforte.
— — Potpourri aus Cendrillon für das Pianoforte.
Onslow, G., 2me grande Sonate (F-moll) pour le Piano à 4 mains. Op. 22. Nouv. Edit.
— — Potpourri für das Pianoforte nach Themen der Oper: Der König von Yvetot von Adam.
Rossini, Potpourris nach Themen der Opern:
Der Barbier von Sevilla, für das Pianoforte.
Die Belagerung von Corinth, f. d. Pianof.
Moses in Egypten, f. d. Pianof.
Othello, f. d. Pianof.
Semiramis, f. d. Pianof.
Spohr, L., Der Fall Babylons. Oratorium in zwei Abtheilungen. Partitur und Stimmen.
Thalberg, S., Grand Caprice sur des motifs de l'Opéra: Charles VI. de Halevy pour le Piano. Op. 48.
Verzeichniss einer Sammlung alphab. und chronol. geordneter musik. Schriften, als Beitrag zur Literaturgeschichte der Musik, zum Drucke befördert von dem Besitzer der Sammlung C. F. Becker.
Voss, C., Exaucement. Rhapsodie de Concert pour le Piano. Op. 33.
— — Morceau de Concert. Variations sur un thême favori pour le Piano. Op. 47.

Bei **Ed. Bote und G. Bock** in **Berlin** sind neu erschienen:

Gouvy, Th., 2 Etudes pour le Piano. Op. 1.
Gungl, Jos., Ton-Mährchen. Walzer für das Pianoforte. Op. 17. — Dieselben auch für Orchester.
Händel's Messias. Vollst. Kl. A. von Wilsing mit deutschem und englischem Texte.
Haydn, J., Sinfonien in Partitur. No. 6.
Kullak, Th., 2de gr. Fantaisie p. Pfte. s. d. motifs de l'Op.: la Fille du régiment de Donizetti. Oe. 16.

Bei **Schuberth & Comp.** in **Hamburg** ist neu erschienen:

Petite Valse favorite

pour le Piano

par Fr. Liszt.

Bei **Tobias Haslinger**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind neu erschienen:

11ième Grande Sonate

pour le Piano

par Charles Czerny.

Oeuvre 730.

Berichtigung.

In der vierten Musikbeilage der 120. Psalm, Chor für zwei Sopran- und zwei Altstimmen, in Musik gesetzt von **Franz Lachner**, königl. bairischem Hofcapellmeister, hat sich im Stiche ein höchst fataler Druckfehler eingeschlichen, der leider von der Correctur gleichfalls übersehen wurde. Wir bitten daher die P. T. Herren Pränumeranten in der Vorzeichnung den Sopran- und Altschlüsseln — **Violinschlüssel** zu substituiren.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 105. Samstag den 2. September 1843. Dritter Jahrgang.

Vaudeville.

In Frankreich versteht man unter Vaudeville eine Art Volkslied, das aus mehreren Couplets besteht, die heiteren, oft auch satyrischen Inhalts sind. Im letzteren Falle schildern sie eine komische Begebenheit des Tages, eine lächerliche Sitte oder Thorheit des Zeitalters. Ein Haupterforderniß des Vaudeville ist, daß es eine leichte, gefällige Melodie habe und der Hauptgedanke am Ende jeder Strophe mit passenden Veränderungen wiederholt werde. Die kleinen leichten Schauspiele mit Strophen aus solchen Liedern oder beliebten Volksmelodien, witzig unterlegten Versen durchwebt, die auf dem seit 1791 zu Paris eröffneten Théâtre du vaudeville aufgeführt werden, heißen Comédies-vaudevilles; sie endigen mit einem Vaudeville, jede der spielenden Personen singt eine Strophe desselben, die auf den Character, den sie im Stücke vorstellt, Bezug hat. Daher Vaudeville auch überhaupt ein solches komisches Liederspiel selbst heißt, welches irgend einen Gegenstand des Tages satyrisch behandelt. In der neuesten Zeit haben vornehmlich Scribe und Melesville diese Gattungen bearbeitet; Angely, Blum und v. Holtei sie auch auf der deutschen Bühne einheimisch zu machen versucht. — Das Wörterbuch der französischen Akademie leitet das Wort von Vau de vire, einem Thale in der Normandie, her. Im Städtchen Vau de Vire soll nämlich Olivier Basselin, ein normanischer Dichter des XIV. Jahrhunderts, die Lächerlichkeiten seiner Zeit in geistreichen Spöttereien geschildert haben. Aus diesen Vau de Vire, welche schon 1576 erschienen und 1821 von Louis Dubois wieder heraus gegeben worden sind, sey Vaux de toutes les villes — Vaudevilles geworden. Sonst erklärte man es auch durch Vau-de-ville, ein Lied, das durch die Stadt und gleichsam von Mund zu Mund geht. Man würde es aber mit Unrecht durch Gassenhauer, eine Benennung, die gewöhnlich nur im verächtlichen Sinne gebraucht wird, übersetzen. Reichard, wahrscheinlich durch die Vaudevilles der Franzosen dazu veranlaßt, machte in seinem Liederspiele: „Liebe und Treue," den ersten Versuch in dieser Gattung, der zwar Beifall, aber im ernsten oder idyllischen Kreise keine bedeutende Nachfrage fand. Neuerdings gibt es aber viele komische Vaudevilles dieser Art, die man den Franzosen nachgeahmt hat.

J. M.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 29. August 1843. „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart. Hr. Leithner als Gast.

Nach einer zweimonatlichen Abwesenheit betrete ich heute zum ersten Male wieder die Hallen, in welchen mir so mancher Kunstgenuß zu Theil geworden; ich betrete sie zum ersten Male wieder, um mein Urtheil über die Leistungen des Hofoperntheaters in diesen Blättern niederzulegen. Könnte ich wohl den Wiederantritt meines kritischen Amtes auf eine würdigere Weise beginnen, als mit der Beurtheilung der „Zauberflöte," dem grünsten Blatte in dem Kranze des unsterblichen Tonmeisters? — Mit der Weltoper, welche sich über ein halbes Jahrhundert in immer gleicher Schöne, hoch erhaben über die Einflüsse der wechselnden Mode erhalten hat, und wo noch so manches Decennium darüber hingehen wird, ohne ihre immer frischen Reize zu verringern? — Wenn ja das Geschäft des Kritikers wirklich ein so trostloses wäre, zu welchem es so Manche machen, die mit dem Sauerteige ihres Gemüthes, den sie jedem geistigen Empfängniß beimischen, um ihr kritisches Vermögen erst in jenen Grad der Gährung zu versetzen, der es zu einer Beurtheilung tauglich macht, und sich dadurch jeden harmlosen Kunstgenuß selbst verleiden, wenn ja dem Kritiker sein Geschäft durch die Wucht der Alltäglichkeit und Gemeinheit, welche über ihn bisweilen hereinbricht und ihn zu erdrücken droht, sehr oft verleidet wird; gewiß ein Werk wie dieses muß ihm reichen Lohn ge-

währen für so manches Product der Flachheit, für so viele Zeit, die er an schale Erzeugnisse der Mode nutzlos verschwendet hat. Ja eine Musik wie diese, deren Einzelntheilen ein so unversiegbarer Schatz von Schönheiten innewohnt, bietet dem Kunstfreunde selbst dann noch immer reiche Genüsse, wenn ihre Darstellung auch seinen Erwartungen nicht ganz entspräche, wie es bei der heutigen Aufführung zum Theil der Fall war.

Ich habe Hrn. Leithner bei Gelegenheit seines ersten Gastspieles im vorigen Jahre gehört und seine Leistungen im „Nachtlager" und in der „Nachtwandlerinn" hatten mich vollkommen, die in „Don Juan" zum Theil befriedigt, und ich sprach mein günstiges Urtheil im ersteren Falle mit gleicher Offenheit aus, mit der ich seine heutige Leistung als Papageno als eine mißlungene und seiner Individualität ganz und gar nicht zusagende bezeichnen muß. Auf welche Art diese Partie aufgefaßt und dargestellt werden soll, darüber habe ich mich im vorigen Jahre bei der neuen Inscenesetzung der „Zauberflöte" ausgesprochen, und indem ich darauf hinweise, erübrigt mir nur zu sagen, daß Hrn. Leithner die zwei Haupterfordernisse zur Darstellung des Papageno mangeln, und diese sind: Natürlichkeit und Humor. Und so vorzüglich dieser Sänger in jenen Partien ist, die seinem Darstellungsvermögen näher liegen, so wenig genügte er in dieser. Ja selbst im eigentlichen Gesange konnte Leithner den Anforderungen keineswegs genügen, die man an den Sänger des Papageno zu stellen berechtigt ist, ungeachtet seine Stimme sehr klangvoll und sein Vortrag den verständigen Sänger nicht verkennen läßt, denn ihm fehlt — die ungezwungene Leichtigkeit, die einfache Natürlichkeit, welche die Gesänge Papagenos vorzugsweise characterisiren. — Neu waren noch Dlle. Herrmann und Alban als erste und zweite Dame, die Knaben Sulzer, Beickerbeck und Jellineck als Genien. Wer die Partien der Damen und Genien kennt, der wird wissen, wie schwer diese Partien vollkommen zu besetzen sind, und wie oft namentlich bei den letzteren alle Bemühungen des Einstudierens an kleinen Zufälligkeiten scheitern. Der Fall jedoch, daß durch die Ungleichheit des Organs der drei Knaben auch bei ziemlich reiner Intonation der angenehme Eindruck gefährdet wird, ergibt sich wohl am öftesten, und auch heute trat er der gerundeten Darstellung hinderlich in den Weg. Dlle. Herrmann als erste Dame fehlt der Umfang, der die zureichende Höhe der obersten Stimme in diesem Dreigesange zur ersten und Hauptbedingung macht. — Die Darsteller der übrigen Partien waren die von früher, und ihre Leistungen habe ich bereits mehrfacher Beurtheilung unterzogen.

August Schmidt.

Localrevue.

Sonntag den 27. August fand in dem Dorfe Neulerchenfeld nächst Wien die Feierlichkeit der Grundsteinlegung der neu errichteten Kinderbewahranstalt statt, welcher Ihre Majestät die Kaiserinn als Schutzfrau beiwohnte. Bei dem feierlichen Hochamte, welches in der Kirche abgehalten wurde, führte das dortige Chorpersonale im Vereine mit mehreren Künstlern und Dilettanten der Stadt, Diabelli's vierte Landmesse mit Präcision auf, nach dessen Beendigung sich die ganze Versammlung in das von Hrn. Schaden erbaute Haus der Anstalt begab, woselbst der feierliche Act der Grundsteinlegung stattfand; worauf der Ortspfarrer Hr. Adler eine Rede hielt und eine von J. G. Seidl gedichtete Hymne auf die Melodie des Volksliedes von den Kindern abgesungen wurde. — Zum Schlusse wurde in der Pfarrkirche ein feierliches Te Deum abgehalten.

B.

Literatur.

Album aus Österreich ob der Enns. Zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner von Spital am Pyhrn. Linz 1843. Verlag von Vincenz Fink.

Es ist ein schöner Zug aus dem Menschenleben, jede Gelegenheit zu benützen, um das oberste Princip des Lebens und unserer schönsten, erhabensten Philosophie, die Menschenliebe anzuwenden — es ist eine mißliche Sache, die Literatur zum Mittel für diesen Zweck zu gebrauchen, denn Wohlthätigkeit kennt keine Rücksicht — keine Kritik, und der Mensch bleibt Mensch genug, um abgegriffene, durchlöcherte, in Schrot und Korn geringe Münzen auf diesen Opferaltar zu legen, wenn er schon einmal opfern soll — wodurch neben den orthodoxen Opferbringenden ein buntes Gemisch entsteht. Die Idee dieses Albums lassen wir unangetastet, sie hat doppeltes Interesse, das einer Concentrirung der provinziellen Literatur und das des oben berührten edlen Zweckes. — Die Durchführung zeigt sich sehr gemischt, welches wir gewiß mit Gründen darthun wollten, wenn es im Interesse unserer Blätter läge; im Interesse des Instituts liegt aber, dasselbe durch innern, wahren Gehalt immer mehr zu vervollkommnen, um ein hervorstehendes Interesse erwecken zu können.

F. Stifter's Parabel: „Der späte Pfennig," ist ein Goldpfennig dieser Sammlung und der beste prosaische Beitrag, ihm nach reihen sich als vorzüglich die Aufsätze von William Fiz-Berth, Caroline Pichler, Jodok Stulz, Jos. Fischer, J. Pfundheller, Ben. Pillwein. Besonderen Werth von unserem Standpuncte haben die Aufsätze: „Die österreichischen Volksweisen" von Ritter v. Spaun und Ritter v. Schröckinger, — Reudenberg's Aufsatz über „Schnaderhüpfel." — Gelungene dramatische Beiträge finden sich von Pannasch und Kaltenbrunner. — Vorzügliche Poesien von Athanasius, Carlopago, Eginhard, Feuchtersleben, Grillparzer, Hartmann, Hingenau, Kner, Landesmann, Lazarini, Leitner, Pyrker, Schleifer, Seidl, mit Rücksicht für den Tondichter v. Bauernfeld, Fobbe, Betti Paoli, Schwarzenberg, Tschabuschnigg, J. N. Vogl, und besonders die „Erinnerungen an Italien" von Otto Prechtler. Unter den Gedichten in oberösterreichischer Mundart nimmt „Da Soldatnvóda" von Stelzhammer den ersten Platz ein, zunächst steht „Unsa Landl" von Kaltenbrunner. Den Mangel einer speciellen Würdigung aller Beiträge rechtfertigen wir mit der Tendenz unseres Blattes, und die beiliegenden Lithographien gelungen nennend, rücken wir nun auf unser eigenthümliches Terrain: Die Musikbeilagen, vor.

„Liebespost" von J. Hoven — Andantino G-dur $^6/_8$. An den Werken eines Mannes, der bereits die Feuerproben der Kunst rühmlich bestanden hat, ist nicht viel zu mäckeln, aber wohl mit Vergnügen die prägnante Characteristik zu würdigen, welche die Tonmalerei zwar benützend, sich nirgends in eine minutiöse Wortausmalung verirrt; in dieser Beziehung müssen wir der einfachen aber treffenden Begleitung vor Allem erwähnen, wodurch sich alle Lieder Hoven's so sehr auszeichnen, und übergehen gern einige Härten am Ende der ersten Seite; auch die Melodie ist einfach und angenehm — besonders lieblich ist sie nach dem Übergang in Es-dur und B-dur, während am Schlusse der erste Satz sich wiederholt.

„Sehnsucht," Vocalquartett von J. E. Schlier. Es ist diese Sehnsucht nichts anders als Mignons Lied: „Kennst du das Land," und wir haben zuerst einzuwenden, daß der Text auf keine Art zu einem Quartettsatze paßt, daß vielmehr dadurch der Character desselben ganz verloren geht, kurz zwei fremdartige Elemente hier vereint werden. Der Satz an sich ist richtig und wohlklingend, obwohl sich nicht in den Tiefen des vierstimmigen Satzes ergehend.

„Der Gräber" von Stadler, bereits in der Besprechung der sämmtlichen Lieder von Stadler Nr. 88 dieser Zeitung angeführt.

„Der Schiffer," Quartett von Tagwerker, ein gut gesetzter, österreichischer Vierzeiliger, mit schlecht gesetzten obligaten Jodlern im Anhange. Dr. K—ki.

Das vierte norddeutsche Musikfest.

(Fortsetzung.)

Der zweite Festtag rief die Festgenossen ins Theater. Da begann Nachmittags 5 Uhr (wie an den übrigen Tagen um dieselbe Zeit) das erste weltliche Concert unter Direction des Hrn. Weber. Das Erste war Franz Schubert's großartige C-dur-Symphonie, ein Werk, das sowohl dem Stoffe als seiner großartigen Ausführung nach von Seiten seines Verfassers — zur Aufführung an großen Musikfesten sich würdig qualificirt. Die Aufführung ließ indeß viel zu wünschen übrig. Ein eben so gediegenes als schwieriges Werk, wie dieses ist, und das leider in Deutschland noch zu wenig bekannt ist, erfordert eine längere und ernstere Vorbereitung und muß mit gründlicherem Ernste und größerer Muße einstudiert werden, als es Hr. Weber gethan haben mag. Doch gereicht zu großem Theil gewiß mit zur Entschuldigung, daß er nur eine einmalige Probe vorher anstellte oder anzustellen hatte. Das prächtige Scherzo ließ Hr. Weber ganz weg zu nicht geringem Staunen aller Kunstkenner. Geschah die Elision aus Besorgniß vor zu großer Länge des Concerts, — nun! dann kann er dafür lieber etliche Soli von Blasinstrumenten oder etwas sonst Beliebiges weglassen; nur das Scherzo nicht. Nr. 2 war eine Arie aus Mozart's „Titus" (Parto) mit obligater Clarinette. Dlle. Schloß und Hr. Kotte regalirten uns damit. Der Vortrag dieser Künstlerinn zeugt von guter Schule, sorgfältigem Studium, feinem Geschmacke, so wie von einer guten, musikalischen Bildung. Sie sang mit Gefühl, mit Verstand, mit Ehrfurcht, d. h. mit gebührender Pietät gegen den Genius Mozart, indem sie weise es vermied, die Tondichtung durch Zusätze und Weglassungen und sonstige Ballhornsverbesserungen und subtile oder vielmehr unsubtile Particularitäten zu ändern. Gewissenhaft sang sie Mozart, den ganzen Mozart. Ihn ganz gab sie. Und wie unbeschreiblich ist der Effect, den diese echt deutsche Künstlerinn hervorrief! Sie entzückte Alles vom ersten Rang bis hinauf zu den Gallerien, vom Gebildetsten bis zum Ungebildetsten. Recensent freute sich aber prinzlich darob, daß absolute Treue gegen den altehrwürdigen Meister ihr so frischen und reichen Lorber brachte. Hört, hört, ihr großen und kleinen Gesangmeister und Gesangmeisterinnen. Um so sicherer wird euer Beifall, um so tiefer wirkt euer Gesang, wenn ihr den Meister ganz, wie er ist und sich gibt, wieder gebet; aber finsterfaltig zieht sich seine Stirn, sobald ihr ihm minutiöse, karrikirte Schönpflästerchen aus euerm Genie und nach eurer oft doch so armen Invention aufklebet und ihr ihn damit — Wunder wie! auszuputzen gedenkt. Flitterstaat braucht er nicht. Sein Reichthum besteht aus reinem, gediegenem Golde und echten Diamanten. Suchet nur diese und jenes zu ergründen und scheuet die Mühe nicht, alle Tage tiefer einzudringen in den innersten Schacht seines Geistes. Hr. Kotte übrigens, Kammermusikus aus Dresden, schmiegte sich der Sängerinn sehr kunstgewandt an. Nur hätte er in dem Respect vor Mozart Dlle. Schloß zum Muster nehmen sollen. Ehrfurcht vor classischen Compositionen fordert man unbedingt von dem wahren Künstler. Die dritte Piece war Ernst's Elegie für Violon, vorgetragen von Hrn. Pott, dem Mitdirector des Musikfestes. Zu anderer Zeit hörten wir sie mit Clavierbegleitung; hier wurde sie uns mit Saiteninstrumenten-Begleitung vorgeführt, was auch weit mehr Effect macht. Diese Composition hören wir uns nie müde, so oft sie auch gespielt wird. Es ist zweifelsohne die beste Composition des Tonmeisters. Wird sie nun vollends so entzückend schön vorgetragen, wie es von Hrn. Pott geschah, dann sind wir ganz dafür und davon enthusiasmirt. Von Ernst hörte sie Recensent in Hamburg; aber gestehen muß er, daß Pott ihm im Vortrage derselben um Nichts nachsteht. Sollen wir nun aber im Übrigen über diesen Tonmeister ein Urtheil fällen, so kommt es ganz mit dem überein, davon musikalische Journale schon sexcenties berichteten. Pott's Ton hat etwas ganz Verschiedenes von den meisten Geigentönen. In seinem Adagio vergißt man die Geige und vernimmt nur eine schmelzende, tiefgefühlvolle, tiefergreifende Sangweise. Es war nicht zweckmäßig, daß nach Gesang und Geige, wie wir Beides gehört, sofort ein Fagott-Solo folgte, eine sogenannte Phantasie, componirt und vorgetragen vom Hrn. Kammermusikus Schmittbach aus Hannover. Gleichwohl aber leistete der Künstler etwas Tüchtiges, was namentlich von seiner eminenten Fertigkeit gilt, die er entwickelte und die ihm bei allen Kennern verdienten Beifall erwarb. Während Recensent von des Hrn. Schmittbach's Kunstfertigkeit nur mit ausgezeichnetem Lobe redet, erlaubt er sich die Frage: Wäre es nicht noch dankbarer und verdienstvoller für den Künster, vor Allem den Ton dieses Instrumentes immer allseitiger und vollkommener auszubilden? Zu den Favori-Concertinstrumenten wird das Fagott nun nie und nimmer gezählt werden können; es liegt in seiner Natur. Recht verdienstlich wäre daher, wenn auf ästhetische Verschönerung des Tones vorherrschender Fleiß von unsern Künstlern möchte verwandt werden, und die enorme Kunstfertigkeit auf demselben mehr ein secundäres Studium werden möchte. Recensent will damit Hrn. Schmittbach keinen Vorwurf machen; nur im Interesse der Kunst that Rec. diesen Vorschlag. Dann ein Duett aus den „Hugenotten," vorgetragen von Frln. Schlegel und Hrn. Dettmer, ein pompöses Stimmen-, ein kunstgebildetes, gar vortreffliches Sänger-Paar! Diese Composition aber gerade hätten wir auf der Bühne selbst weit lieber gehört, als im Concert, wozu es sich nicht sonderlich eignet. Nach diesen beiden ausgezeichneten Talenten folgte ein Clavier-Talent erster Größe. Hr. Willmers aus Kopenhagen trug uns auf dem Pianoforte mit Orchesterbegleitung seine romantische Phantasie: „Ein Sommernachtstraum in Norwegen," vor. Eine sehr interessante Tondichtung, wo Pianoforte und Orchester in schöner, glücklicher Wechselwirkung stehen. Der Vortrag war kraft- und geistvoll, von großartiger Bravour zeugend. Es that uns ungemein wohl, als nun Hr. Marschner den Dirigentenstab ergriff und unter Donnergruß von Pauken und Trompeten den Dirigentenplatz einnahm; denn es sollte jetzt seine Ouverture zum „Vampyr" zum Vorschein kommen. Alles, vom Geigenanführer herab bis auf den Pauker, spielte und blies mit einem Feuergeist, wie es die vortreffliche, echt dramatische Ouverture nur verdient. Das Orchester schien unter der neuen Leitung wie umgewandelt. Welch ein Contrast zwischen Aufführung dieser Ouverture und der Schubert'schen Symphonie! Wie Vieles doch auf den Dirigenten ankommt!! Hr. Marschner zeigte, daß und wie er seinen Ehrenstab zu führen weiß. Nun kam als Nr. 8 eine Art französische Romanze von Meyerbeer, gesungen von Hrn. Zschiesche aus Berlin. Diese wollte doch nicht recht zusagen; nicht etwa der Vortrag, denn dieser war vorzüglich; aber die Composition war keine glücklich gewählte. Hierauf spielte uns Hr. Kammermusikus F. A. Kummer aus Dresden seine große Phantasie über Motive von „Lwoff" auf dem Violoncello. Sein weicher, schöner Ton, seine ungeheure Fertigkeit, seine superlativische Sicherheit und sein feiner Vortrag machten mir eine ganz besondere Freude. Mad. Hahn aus Neu-Strelitz beschenkte uns nun mit der Beethoven'schen Concert-Arie „Ah perfido," die sie mit angenehm klangvoller Stimme, mit Gefühl und Geist sang. Hr. Kotte aus Dresden trug dann von Reissiger eine große Phantasie auf der Clarinette vor. Seine Kunstfertigkeit ist bewunderswerth; sein Geschmack aber und sein Vortrag lassen viel zu wünschen übrig; sie sind manierirt und lassen kalt. Auch auf den Ton muß der Künstler industriöseres Studium verwenden. Hr. Widemann aus Hannover sang eine Tenor-Arie aus „Don Juan" mit starker, angenehmer Tenorstimme. War der junge, aufstrebende Künstler gleichwohl der Arie noch nicht gewachsen, so zeigte er doch, welchen Fleiß er darauf verwendet habe, seine Stimme effectuirte. Als Nr. 13 (als letzte Aufführung) erfolgte Gluck's Ouverture zur „Iphigenie." Die Wahl war keine glückliche, wie genial und wirksam dieselbe als Einleitung zur Oper auch ist. Die Aufführung war auch keine ergreifende. Oder war vielleicht Orchester und Publicum nach so zahlreichem Genuß schon ermüdet. Kurz, ich freute mich, als das Ende kam, während ich sonst so oft bei dieser Ouverture in meinen Wonnegefühlen schwärmte und ein da capo über das andere gewünscht hatte. E. M.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Preßburg am 27. August.) Der hiesige Kirchenmusikverein gab in diesem Monate zwei musikalische Akademien, und zwar am 20. zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner Miskolzs eine außergewöhnliche, und am 27. die gewöhnliche monatliche Vereins-Akademie; bei beiden beehrte uns die hochgeborne Frau Marquise Eleonore Erba-Odescalchi mit ihrer Mitwirkung; wo sie im ersten Concerte, aus Rücksicht des wohlthätigen Zweckes, im Terzette aus „Lucrezia Borgia" durch die HH. Pantaleoni und Alois Chri-

stelly kräftig unterstützt wurde. Hr. Pantaleoni zeigte in dieser, besonders aber in der Arie aus der Oper „Robert Devoreux" eine Kunstausbildung seiner Kehle, wie man sie hier noch nicht gehört, er weiß nämlich in den roullirenden Passagen die hohen Töne des Falsetts mit den Brusttönen mit einer seltenen Leichtigkeit so zu verbinden, daß das Einfallen der Töne des Falsetts, so auch das Rückfallen der Brusttöne auch dem schärfsten Ohre unkennbar wird; was bei ihm um so lieblicher klingt, weil er im Besitze einer sehr schönen Tenorstimme ist. Hrn. Alois Christelly's wohlklingende Baßstimme gab diesem Terzette und auch dem Duette aus „Don Pasquale" die gewünschte Nuancirung, wodurch beide Piecen zu einer Vollkommenheit gelangten, die die allgemeine Anerkennung der zahlreich versammelten Kunstrichter im vollen Maße hervorrief. Hr. v. Székely spielte im ersten Concerte auf dem Pianoforte eine Phantasie aus der Oper „Lucia di Lammermoor" von Liszt, mit sehr vieler Fertigkeit und Präcision; und Hr. Loschdorfer im zweiten Concerte ebenfalls eine Phantasie für die Flöte von Hranillovich; er weiß seiner Flöte liebliche Töne zu entlocken, die das Gemüth der Zuhörer auf das Angenehmste stimmen. In beiden Concerten executirte unter der umsichtsvollen Leitung unsers talentvollen Vereinscapellmeisters Kumlik das zahlreich besetzte Orchester, mit Kraft und Präcision die Ouverturen aus „Oberon" von Carl M. Weber; aus der „Ballnacht" von Auber, und der „diebischen Elster" von Rossini, wie nicht minder die Introduction und Quartett aus der Oper „Semiramis" von Rossini, der vollständige stark besetzte vierstimmige Chor mit Begleitung der Musikbande des hier garnisonirenden k. k. Kaiser Alexander Inf. Regiments Nr. 2. — Den Reinertrag des außergewöhnlichen Concertes mit 263 fl. 28 kr. C. M. übergab der Verein dem Hrn. Adalbert von Szemeke, Landtagsablegaten des löblichen Borsoder Comitats Behufs der Beförderung an den Ort seiner Bestimmung. Georg Schariczer.

(Dresden den 25. August 1843.) Gestern Abends (Donnerstag) ging die Oper „Luigi Rolla" von Federico Ricci in die Scene. Sign. Moriani sang und spielte mit einer solchen Meisterschaft, daß er Alles zur lautesten Bewunderung hinriß. Es scheint nicht nöthig, eine genaue Detaillirung der einzelnen Piecen dieser Oper Ihnen bekannt zu geben, ich erwähne nur das erste Finale, in welchem Moriani bei den Worten: Qual io sono dinnanzi a Dio, tu sei, polve innanzi a me," die Rolla an Appiani richtet, eine solche Wahrheit der Characteristik, verbunden mit einem so sieghaften Ausdruck entwickelte, daß er das Publicum zum lauten Enthusiasmus hinriß. Ich will über die Wahnsinns- und Sterbescene im dritten Acte schweigen, in welcher er seiner Kunst die Krone aufsetzte. Die ganze Oper hindurch wurde Moriani mit Beifall überschüttet, und ich bin fest überzeugt, in Florenz würde man den Künstler im Triumph nach Hause begleitet haben. Die weiters dabei Beschäftigten trugen zum Gelingen des Ganzen bei. Eugen.

Kreuze und Auflöser.

Ein Hr. S. Kolisch zieht in einer Besprechung der Donizetti'schen „La fille du régiment" gegen die Deutschthümler, — denn so beliebt es ihm die Freunde deutscher Kunst zu schelten, — sein stumpfes Schwert betet den Großmogul Rossini an, und opfert den jungen Maestri die Schöpfungen Lortzing's und der sämmtlichen Tondichter der deutschen Gegenwart als wohlgefällige Hekatomben. Der Mann spricht gut, denkt aber schlecht, denn jede Einseitigkeit ist schlecht, selbst wenn sie noch unreife Frucht. Im selben Aufsatze aber spricht Hr. S. Kolisch über Mozart's „Don Juan" und schließt: „Jedermann weiß, Mozart ist gestorben, und hat in Armuth gelebt, die Deutschen verehren ihn jetzt nach dem Tode, und haben ihn bei seinem Leben gering geachtet und verlacht; wozu das wiederholen, was sich bei uns ohnehin wiederholt?" Der Mann spricht abermals gut, denkt jedoch abermals schlecht, denn jede Inconsequenz ist schlecht, selbst wenn sie im Kleide hochtrabender Floskeln. Er verwirft zuerst durchaus alle deutschen Compositeurs der Gegenwart (und doch sind Namen, wie Lindpaintner, Kreutzer, Marschner, Lachner, Täglichsbeck, Reissiger, Spohr, die im dramatischen Fache sehr Beachtenswerthes, Bleibendes geleistet, und von den jüngsten Wagner, Lortzing, Löwe, Göthe, Schindelmeisser, Titl rc. rc., die das Beste bereits versprechen und anhoffen lassen, kein vile pecus), und schmäht dann wieder über „das Geringachten der Tonmeister ihrer Gegenwart von Seite der Deutschen, — ist das nicht Inconsequenz? Wann wird doch Anmaßung aufhören die Feder zu führen, und in Kunstsachen das Urtheil, den Geschmack des Publicums leiten zu wollen?! Es sey doch jeder mit und in sich selbst zuerst einig, bevor er die Aufruhrs-Fahne schwingt, bevor er die Wüste verläßt, und Buße und Besserung predigt!

Notizen.

(Eine Wiederholung des von Hrn. Franz Pokorny veranstalteten Blumenfestes) findet morgen Sonntag den 3. September in Baden statt. Es steht zu erwarten, daß diese wie die frühere Feier eine große Anzahl Gäste vereinen wird.

(In der k. k. Hof- und priv. Musikalien-Handlung des Hrn. Tobias Haslinger) ist so eben ganz neu erschienen: „Saison-Quadrille" nach Motiven der berühmten Virtuosen Vieuxtemps, Evers und Kullak für Pianoforte von Johann Strauß, und „die Walhalla-Toaste," Walzer für das Pianoforte ebenfalls von Johann Strauß, welche allen Freunden heiterer Musik und vorzugsweise allen Tanzliebhabern bestens anzuempfehlen sind. — Die Ausstattung dieser Piecen von Seite k. k. Hofmusikhandlung ist eine glänzende, die zweite ist mit einer sehr schönen Titelvignette, die Walhalla vorstellend, geziert.

(Hr. Staudigl), so berichten die Leipziger „Signale," soll mit dem Mainzer Theater-Director Remie in Verbindung für die Saison 1844 eine deutsche Opern-Entreprise in London übernommen haben. Die Mainzer Oper geht in jeder Beziehung vervollständigt schon im April dahin ab.

(Hr. Wild) wird nach Abgang des Stieghelli zu Anfang d. M. seine Stelle einnehmen und auf der deutschen Bühne in Pesth gastiren.

(Die junge Guitarristinn und Sängerinn Nina Morra) ist von Berlin abgereist und wird in Schlesien und Pohlen Concerte geben.

(Der Tenorist Breiting) soll einen Antrag für die französische Oper in Marseille erhalten haben.

(Das erste dramatische Werk), das man zu London unter dem Namen einer Oper aufführte, war im Jahre 1674: „Ariadne, or the Mariage of Bacchus," von Grabut, Capellmeister Königs Carl II. „Albion und Albanus," eine zweite mit Recitativ versehene Oper Grabut's (Louis) wurde im J. 1685 daselbst aufgeführt. Es mag daher Dr. Burney's Äußerung: „Grabut sey ein obscurer Franzose gewesen, von dem selbst die Kunstgeschichte seines eigenen Vaterlands nichts wissen wolle," nur der Ausbruch eines kleinlichen Nationalhasses gewesen seyn, da jeder Fremde, wäre sein Verdienst auch noch so groß, von den einheimischen Componisten und Kunstgenossen damals böslich verfolgt wurde.

(Anzeige und Bitte an die verehrten Bühnen- und Zeitungs-Redactionen des In- und Auslandes.) Die von mir verfaßten Stücke: „Der Jugendfreund," Lustspiel in einem Aufzuge, und „Der Abenteurer," Posse in einem Acte, deren Ertrag ich für die Kleinkinderbewahr-Anstalten in Lemberg bestimmte, und bereits das von der k. k. Hofburgtheater-Direction erhaltene Honorar dahin abführte, sind auf rechtmäßigem Wege nur von mir zu beziehen. — Da ich diese Stücke so bald und so viel als möglich für diese Anstalten nutzbringend machen will, künde ich den Verkauf derselben, bevor sie noch irgendwo gegeben wurden, hiemit an. Diejenigen verehrten Bühnen-Directionen, die mich in der Erreichung meines Zweckes menschenfreundlich unterstützen wollen, belieben sich in portofreien Briefen an mich zu wenden. Ein Honorar für diese Stücke habe ich nicht festgesetzt, sondern es der Menschenfreundlichkeit der verehrten Theater-Directionen überlassen. Jeder Betrag, sey er noch so gering, wird von mir dankbar angenommen, indem ich ihn nicht als Honorar für meine Stücke, sondern als ein dargebotenes Schärflein zur Unterstützung armer Kinder ansehe. — Die edlen Spenden der verehrten Theater-Directionen werden in den öffentlichen Blättern bekannt gemacht. — Schließlich ersuche ich alle verehrten Zeitungs-Redactionen des In- und Auslandes, durch die gütige Aufnahme dieser Zeilen in die Spalten ihrer geehrten Blätter, vereint mit mir für obigen Zweck mitwirken zu wollen.

Dr. Wilhelm Turteltaub,
Stadtphysikus zu Rzeszow in Galizien.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 106. **Dinstag den 5. September 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates *).

(Entstehen der Gesellschaft.) Diese Gesellschaft verdankt ihre Entstehung zunächst dem großen Concerte, welches auf Vorschlag der Frau Freiinn v. Arnstein, einer der Ausschußdamen der im Jahre 1811 entstandenen Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen, zum Besten der durch die Schlachten von Aspern und Wagram verunglückten Bewohner des Marchfeldes, in der k. k. Winter-Reitschule veranstaltet wurde. Durch das thätige Streben des damaligen Cassiers der adeligen Frauengesellschaft, Hrn. Grafen Moriz v. Dietrichstein und des Hrn. Hofagenten und Regierungsrathes Jos. Sonnleithner, Secretärs und Gründers dieser Gesellschaft, vereinigten sich im November 1812 712 Personen aus allen Ständen, um unter der Leitung des Hrn. Hofraths v. Mosel, Händel's, von Mozart instrumentirtes herrliches Oratorium: „Timotheus, oder die Gewalt der Musik,“ wiederholt aufzuführen. Der Erfolg entsprach in jeder Beziehung selbst der gespanntesten Erwartung.

Allein schon während der Production erzeugte der imposante Anblick einer so großen Anzahl von Musikfreunden, Künstlern und Dilettanten in dem durch die Munificenz Sr. Majestät zu einem wahren Prachtsaal umgewandelten ungeheuren Locale, vorzüglich in Hrn. Jos. Sonnleithner den Gedanken, daß durch schnelle Benützung des durch diese Aufführung hervorgebrachten Enthusiasmus alle die Verehrer Polihymiens in eine dauernde Körperschaft vereinigt, und so der lang genährte Wunsch einer Gesellschaft von Musikfreunden realisirt werden könnte, die sich die Beförderung der Musik in allen Zweigen und die Gründung eines Conservatoriums der Musik zum Zwecke setzen sollte. — Die Ausführung folgte schnell dem Gedanken: eine Aufforderung wurde erlassen und alle Musikfreunde eingeladen, sich als Beitretende in die im Hause des enthusiastisch für die Musik wirkenden Hrn. Joseph Fürsten von Lobkowitz eröffnete Matrikel einzutragen; welches zur Folge hatte, daß schon in wenig Tagen die Zahl der Beitretenden über **1000** gestiegen war.

Über gestelltes Ansuchen gestatteten Se. Majestät die Errichtung eines musikalischen Vereins unter der Bedingung, daß Statuten vorgelegt würden.

Um diese zu entwerfen, wurde vor Allem das Verzeichniß aller Mitglieder gedruckt, und sodann durch Stimmenmehrheit 50 Mitglieder als Repräsentanten der Gesellschaft gewählt, die nun die förmliche Organisirung derselben zu Stande zu bringen hatten. Von diesen wurde nun ein von Hrn. Jos. Sonnleithner vorgetragener aus-

---

*) Ich gebe hier bei Veranlassung des dießjährigen Musik-Zöglinge-Prüfungs-Concertes einen geschichtlichen Abriß der Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates und des damit verbundenen Conservatoriums nach Daten, wie sie durch die besondere Gefälligkeit des Hrn. Joseph Chimani, k. k. Prot. Baudirections-Registrators, mir zugekommen und wie ich sie aus andern glaubwürdigen Quellen geschöpft. Es ist wohl schon zu wiederholten Malen über diese Anstalt in verschiedenen Blättern gesprochen und selbe gewürdiget worden, namentlich geschah dieß in den Monatberichten derselben anno 1829 und 1830 (die leider seitdem ausblieben), dann in der Wiener Zeitung anno 1839, und jüngst in der Gaßner'schen Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten 2. und 3. Band. Da aber in den neuesten Tagen an der Consolidirung oder vielmehr Regeneration dieses in seiner Art einzigen Institutes lebhaft gearbeitet wird und das beste Gedeihen zu wünschen ist: so dürfte es nicht außer der Zeit seyn, auch unseren Lesern die dasselbe betreffenden Notizen vorzuführen, als Versuch, das Interesse daran neu anzuregen. Gr. Ath—s.

führlicher Aufsatz zur Grundlage der Statuten angenommen, und hiebei der Grundsatz ausgesprochen, daß die Emporbringung der Musik in allen Zweigen der Hauptzweck der Gesellschaft, der Selbstbetrieb und Selbstgenuß derselben aber nur untergeordnete Zwecke seyen.

(Constituirung der Gesellschaft und ihr erstes Wirken.) Diese Statuten erhielten im Jahre 1814 die Allerhöchste Sanction Sr. Majestät, und es wurde denselben gemäß zur Wahl eines Präses (in der Person des kunstsinnigen Hrn. Grafen v. Appony), des leitenden Ausschusses und des Repräsentantenkörpers geschritten. Se. kaiserl. Hoheit Erzherzog Rudolf ꝛc. ꝛc. geruhte das Protectorat der Gesellschaft zu übernehmen.

Um die Thätigkeit dieses neuen, enthusiastisch für seinen Zweck entflammten Institutes zu beweisen, wollen wir nur jene Erlebnisse anführen, die durch seine (damals noch gar wenig geregelten) Kräfte effectuirt worden und auf das Kunstleben unserer Kaiserstadt bedeutenden Einfluß übten; dahin gehören: Aufführung der Händel'schen Oratorien: „Samson" im J. 1814 und des „Messias" im J. 1815; Errichtung der (jetzt schon lange nicht mehr bestehenden) Singübungen; Anlegung der Bibliothek (die gegenwärtig schon 1856 Werke enthält), durch Anschaffung der Gerber'schen Sammlung um 200 Friedrichs-d'or; Geschenke der Stadt Lübeck zur Bibliothek in Druckwerken des 16. und 17. Jahrhunderts; das erste Gesellschafts-Concert, deren nun jährlich vier abgehalten werden; Aufforderung zur Einsendung von Volksliedern aus der ganzen Monarchie; Aufführung des vaterländischen Oratoriums: „Befreiung Jerusalems," von Stadler; Errichtung der Singschule im Jahre 1817 (als erste Grundlage eines Conservatoriums); Aufführung des Naumann'schen „Vater unser" im k. k. Redoutensaale; Abendunterhaltungen von und für Mitglieder der Gesellschaft; Eröffnung der Violinschule im J. 1819, Aufführung von Spohr's „Befreitem Jerusalem" als öffentliches und zu bezahlendes Concert; Ordnen der Bibliothek, des Archivs und Museums (das dermalen 16,809 Compositionen und darunter 1895 Partituren zählt) durch Hrn. Baron v. Knorr, dann durch Regierungsrath v. Sonnleithner und dermalen durch Hrn. J. B. Geißler; besondere Subscription zur Erhaltung des Conservatoriums; Aufführung des Oratoriums von Weigl: „Das Leiden Christi" im J. 1821 als öffentliches Concert gegen Entrée-Geld im großen Redoutensaale; erstes Prüfungs-Concert im landständischen Saale; Anlegung eines Museums im J. 1822 durch Ankauf der dem Linzer Domcapellmeister Fr. Glöggl gehörigen Instrumenten-Sammlung; selbes enthält jetzt 90 obsolete Instrumente, Antiquitäten, Codices, 356 Handschriften von Tonsetzern, 876 Bildnisse, worunter 70 Ölgemälde, 14 Büsten in Gyps, 768 Kupferstiche ꝛc. ꝛc. und 24 Medaillen —; öffentliches Concert der Zöglinge des Conservatoriums im Kärnthnerthortheater im J. 1825; Wahl eines neuen Präses in der Person Sr. Excellenz des Hrn. Grafen v. Goëß; Sammlung von Künstler-Biographien und Authographen; erste Aufnahme von Ehrenmitgliedern im J. 1826; erste Prämienvertheilung an die vorzüglichsten Schüler des Conservatoriums im J. 1827. Eröffnung eines eigenen Unterrichts für die Schulcandidaten, welche bei St. Anna den pädagogischen Lehrcurs machen, und welcher Unterricht hauptsächlich die Aneignung einer guten Lehrmethode und durch diese die Verbesserung der Kirchenmusik auf dem flachen Lande zum Zwecke hat. — Dieser Unterricht kam auf mehrmaliges Ansuchen der k. k. Schulen-Oberaufsicht durch die thätige Verwendung des damaligen Vorsteher-Stellvertreters Jos. Chimani und die lobenswerthe Bereitwilligkeit des Prof. Rösner, der diesen Unterricht von wochentlich drei Stunden unentgeltlich übernahm, im J. 1828 zu Stande. Ankauf eines Grundeigenthums in dem Hause Nr. 558 unter den Tuchlauben, und Aufbau eines Concertsaales im J. 1828—1830.

(Errichtung des Conservatoriums.) Wie bereits erwähnt, wurde durch die im J. 1817 errichtete Singschule, welcher zunächst im Jahre 1819 die Violinschule in zwei Classen folgte, der erste Grund zum Conservatorium gelegt; und bald nachher auch mit einer Violoncell- und einigen Schulen der Blasinstrumente vermehrt. Es bestand damals noch kein Comité des Conservatoriums, sondern es wurden diese Musikschulen bloß durch den k. k. Rechnungsrath Hrn. Vincenz Hauschka, der damals Cassier der Gesellschaft und zugleich Mitglied des leitenden Ausschusses war, im Einvernehmen mit diesem letzteren, eingerichtet, so daß die erste Gründung des Conservatoriums das unbestreitbare Verdienst dieses um die Gesellschaft vielseitig verdienten Mannes ist, dem aber schon damals bei diesem Geschäfte der k. k. Prot. Baudirections-Registrator Hr. Jos. Chimani zur Seite ging, und ihn in allen Verhinderungs- oder Abwesenheitsfällen supplirte.

Indessen war damals noch kein systematisch geordnetes Zusammenwirken dieser einzelnen Musikschulen denkbar; die Einsicht und der Wille des Professors war fast die einzige Norm des Verfahrens; demungeachtet gereicht es der Liebe zur Sache und dem Eifer der Professoren zur nicht geringen Ehre, daß man bei stillstehender Wirksamkeit des k. k. Hoftheaters am Kärnthnerthore im J. 1825 im Stande war, sich um die Überlassung dieser grandiosen Localität zum Behuf eines öffentlichen Concertes der Zöglinge zu bewerben; welches dann auch am 30. October mit allgemeinem Beifall ausgeführt und am 9. November wiederholt wurde.

Im Jahre 1826 wurde vom leitenden Ausschusse ein eigenes Comité des Conservatoriums ernannt, und von diesem Hr. Hauschka als Vorsteher erwählt.

Im J. 1827 wurden an die ausgezeichnetsten Zöglinge zur Aufmunterung silberne Medaillen und Musikalien als Prämien vertheilt, und mit diesem Acte eine musikalische Production der Zöglinge im landständischen Saale verbunden, welche schon damals das nützliche und erfolgreiche Wirken des Conservatoriums vor den Augen des Publicums genügend bethätigte.

Im J. 1830 endlich wurde im April vom Comité des Conservatoriums Hr. Baron v. Lannoy zum Vorsteher, und, da bekannt war, daß derselbe nur einige Wintermonate in Wien, die übrige Zeit des Jahres aber auf seinem Landgute in Steiermark zubringe, der schon oben erwähnte Hr. Jos. Chimani zu dessen Stellvertreter erwählt. (Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Sonntag den 3. d. M. wurde in der Kirche bei den Paulanern auf der Wieden Gustav Barth's Messe aufgeführt. Wir haben dieses Kirchentonwerk bei Gelegenheit der ersten Aufführung in dieser Kirche (19. März d. J.) bereits besprochen, weßhalb wir hier nur wiederholen müssen, daß sich dasselbe sowohl durch eine originelle Auffassung als durch künstlerische Ausführung, vorzugsweise aber durch eine richtige Characteristik auszeichnet und einen gewichtigen Beweis von dem Compositionstalente seines Schöpfers liefert. — Die Solopartien waren von der Fr. van Hasselt-Barth, Dlle. Goldberg, HH. Kraus und Koch ausgeführt. — Als Einlage hörten wir ein Graduale C-dur (Baßarie „Tollite portas") von Simon Sechter, eine Composition im echten Kirchenstyle gehalten, die den Meister im strengen Satze beurkundet. Und ein Offertorium (De beata Virgine) von Seyler, Chorregenten der Domcapelle in Gran, der junge

Compositeur hat sich bereits durch mehrere Kirchentonwerke bei dem musikalischen Publicum einen vortheilhaften Ruf verschafft, und auch in diesem Tonstücke seine besondere Befähigung neuerdings erwiesen. Dasselbe ist in melodischer und harmonischer Beziehung gelungen, und wenn ihm ja ein Vorwurf gemacht werden könnte, so ist es der, daß der Compositeur einige Gesangsfiguren eingewebt, welche dem ernsten und strengen Kirchensatze weniger entsprechen. W.

In der Kirche bei den P. P. Franziskanern wurde Wittasek's 3. Messe in C-dur zur Aufführung gebracht. In dieser Composition von dem leider für die Kunst zu früh gestorbenen Tonmeister spricht sich ein wahrhaft künstlerischer Sinn aus, der sich in einem einfachen weihevollen Gesange und in einer dem ernsten Gegenstande würdigen Instrumentation herausstellt. — Die Aufführung unter der Leitung des Hrn. Anger war eine gelungene.

Literatur.

Abhandlung von der Fuge, nach den Grundsätzen und Beispielen der besten in- und ausländischen Meister entworfen von **Friedr. Wilh. Marpurg**. Neu bearbeitet, mit erläuternden Anmerkungen und Beispielen vermehrt von S. Sechter, erstem Organisten der k. k. Hofcapelle in Wien. Wien bei Ant. Diabelli und Comp.

Daß diese Abhandlung von jeher in großem Ansehen stand, ist bekannt genug, und über den Zweck der Umarbeitung ist in der angehängten Vorrede hinlängliche Erklärung; es bleibt also nur übrig von meiner Hoffnung einer guten Aufnahme dieser Umarbeitung zu sprechen. Durch die mir erworbene Stellung sowohl, als durch die von mir bei Diabelli, Mechetti, Artaria und Haslinger erschienenen Werke, glaube ich gezeigt zu haben, daß ich den Gegenstand, von welchem hier die Rede ist, vollkommen inne habe; und durch das Vertrauen, welches ich mir durch meine Schüler erwarb, worunter viele der musikalischen Welt bereits bekannt sind, wie Aigner, Thalberg, Döhler, Vesque von Püttlingen, Henselt, Preyer, Netzer, Kumlik, Dirzka, Chotek, Ruffinatscha, Cavallo, Reiter, Galli, Salvi, Pauer, Filtsch u. s. w., glaube ich auch meine Lehrart gerechtfertiget zu haben, um so mehr, da ich das Glück habe, auch von einigen Fräuleins in diesem schwierigen Gegenstande gut verstanden zu werden, und wenn der achtjährige Benoni mit seinem großen Talente mich ganz gut versteht, so muß doch auch ich ihn gut zu leiten verstehen. Genug des Selbstlobes, und nun zu der Vorrede, in welcher wieder einiges Selbstlob vorkommen muß.

Vorrede. — Daß diese Abhandlung der Fuge von Marpurg, obgleich sie sehr bekannt und benützt wurde, bisher noch äußerst selten in ihrem wahren Werthe erkannt werden konnte, ist natürliche Folge der Unbequemlichkeit des Nachschlagens der Notenbeispiele, die besonders gegen die Mitte zu, und von da bis zum Ende, in der frühern Ausgabe in einer wunderbaren Unordnung aufzusuchen sind. Daraus folgte ganz natürlich, daß der Leser, des ewigen Herumsuchens müde, die Beispiele ohne ihre Erklärung durchsah, und weil die Erklärungen von Sachen, die man nicht bei der Hand hat, gewöhnlich langweilen, so wurden auch diese fast immer nur gekostet, und nie ganz gelesen. Und doch sind diese Erklärungen größtentheils vortrefflich, und oft findet man darin so vielen Aufschluß und glückliche Winke in kleinen Stellen, daß jeder Componist sie mit Nutzen in sein Notizenbuch eintragen könnte. Da die Größe der Arbeit selbst diejenigen abschreckte, die Interesse an diesem Studium finden, so unterblieb dieses leider bis jetzt. Da ich nun diese Arbeit unternommen, so ist billig, daß ich den Kunstliebhabern Rechenschaft davon gebe. — Das Nothwendigste war, den Text mit den Notenbeispielen zusammenzubringen, und folglich mußte, so oft in der frühern Ausgabe von den Notenbeispielen als von etwas Abwesenden gesprochen wurde, nun von ihnen als von etwas Gegenwärtigen gesprochen werden. Wie oft diese Änderung nöthig war, wird man aus der großen Menge von Beispielen ermessen können. — Das zweite Nothwendige war, die in unserer Zeit nicht mehr gewöhnlichen oder schwankenden musikalischen Ausdrücke zu erklären, oder durch neue zu übersetzen. Wie oft dieses nöthig wurde, kann erst bei dem Durchlesen eingesehen werden. Das dritte Nothwendige war, die schwankenden Begriffe vom doppelten Contrapuncte zu consolidiren, und darum ist dabei viel Neues, und wie ich glaube, Haltbares zugesetzt worden, welches ich, um es mit dem andern nicht zu vermengen, jederzeit durch Einschließungszeichen absonderte. — Aber es war auch das vierte Nothwendige, den Gang des Autors ganz so zu lassen, wie er war, auch wo ich nicht mit demselben einverstanden bin, und darum gehörte die gebührende Achtung für ihn dazu, um seinen Ideengang der Welt wieder zu geben. An einigen Stellen, die ich darum ausließ, weil nichts von der Sache selbst vorkam, wird Niemand etwas verlieren. In Rücksicht dessen, wo der Autor manchmal gar nicht müde wird, Beispiele zu geben und sie zu erklären, ist es mir oft schwer geworden, ihm nachzuschreiben und doch, obgleich ich gern manches selbst kürzer gemacht hätte, so war ich zu sehr überzeugt, daß eben seine Fülle ihn vor so vielen andern musikalischen Schriftstellern vortheilhaft auszeichnet, als daß ich ihm diesen seinen Vorzug hätte verkürzen mögen. — Marpurg's Verdienst um die contrapunctische und canonische Schreibart ist sehr groß und daher anerkannt, und wenn ich in diesen Stücken etwas leistete, so danke ich es seiner Anleitung, die practischen Muster zu studieren, die er hauptsächlich in diesem Werke entwickelte. Was mich längere Zeit hemmte, den Werth des ganzen Werkes einzusehen, war die Lehre vom doppelten, drei- und vierfachen Contrapunct, die zu schwankende Erklärungen enthielt; darum waren diese es hauptsächlich, wo ich durch eine sichere Begründung nachzuhelfen suchte, um die Leser vor einer solchen Hemmung zu bewahren. Nebst den Beispielen, die hier hinzu kommen mußten, habe ich noch mehrere andere, statt des Wiederholens ohnehin schon vorgekommener Beispiele, neue hinzugefügt. Mit der zuletzt angehängten Analyse der Mozart'schen Instrumentalfuge aus der Sinfonie in C, glaube ich den Lesern ein Vergnügen zu machen. — Simon Sechter, k. k. erster Hoforganist.

Das vierte norddeutsche Musikfest.

(Fortsetzung.)

Dritter Festtag. Nachdem der Sonntag der musikalischen Ruhe und lediglich rauschenden weltlichen Vergnügungen, z. B. der gemeinsamen Reise nach dem Seebade Doberan gewidmet worden war, wurden wir am Montage (17. Juli) mit dem zweiten geistlichen Concerte erfreut. Gegenstand: „Judas Maccabäus," Oratorium von Händel. Solopartien übernahmen Frau Hofcapellmeisterinn Marschner, Mad. Hahn, die zwei Fräulein Schlegel und Schloß, die HH. Wolff, Kiel, Zschiesche, Dettmer. Hr. Marschner, der auch dieses geistliche Concert dirigirte, gehört unstreitig zu unsern vortrefflichsten und ausgezeichnetsten Orchesterdirectoren. Sicherheit, Energie und Präcision sind die Grundvorzüge seines Talents. Nur jedoch auf Eins haben wir aufmerksam zu machen, was Hr. Marschner nicht genugsam zu berücksichtigen scheint: Es ist die weise Modification und Beobachtung des Tempo je nach den Localitäten und den Massen, die ihm zu Gebote stehen. Diese Beobachtung machte Recensent mit mehreren Andern recht überzeugungsvoll bei diesem Feste. Für das dermalige, hoch- und weiträumige und akustisch so eigenthümliche Kirchengebäude waren die Tempi zu rasch und zu feurig, dergestalt, daß es selbst dem weniger musikalischen Gemüthe fühlbar werden mußte, und dieses um so mehr, da die musikalischen Massen sehr zerstreut standen. Da bedarf es für den Dirigenten einer strengen Erwägung, das Tempo einer geistlichen Musik in einem Gottesgebäude absolute zu scheiden von dem Tempo einer weltlichen Musik. Wir glauben, es bedarf nur eines Winks, um Hrn. Marschner zu Gunsten des Publicums und der geistlichen Musik zu bestimmen, hierauf in Zukunft ein geneigtes Augenmerk zu richten. Ein geistvoller Mann und Director, wie Marschner, hat auch das Tempo in seiner Gewalt und wird es leichtlich mit sicherem Erfolg auf diesem, wenn gleich nur scheinbaren Theile seines Berufs das richtige Maß vindiciren. Warum aber doch hat uns Hr. Marschner nicht auch mit einer Oper beglückt, etwa seinem „Vampyr" oder seinem „Templer," um so dem Musikfeste noch mehr Allseitigkeit der Leistungen zu verleihen? Wie gar vortrefflich executirbar wäre eine solche gewesen mit Hülfe eines Chors und Orchesters, wie dermalen in unserm lieben Rostock versammelt war. Und wie hätte er vollends als Director zugleich in seinem vollen Glanze erscheinen können! Doch diesen zu schauen, dazu gab er uns bereits bei der Ouverture im ersten weltlichen Concerte und dann im zweiten die schönste Gelegenheit. — Doch um auf unsern „Judas Maccabäus" zurückzukommen: Die Solopartien wurden durchweg sehr befriedigend, ja Vieles im superlativen Grade vorzüglich gesungen. C. M.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Pesth den 29. August 1843.) Die HH. Rauscher und Wild haben uns wieder verlassen; Ersterer zeigte sich noch von der vortheilhaftesten Seite als Raoul in den „Ghibellinen“ und in einem zu seinem Benefice arrangirten Opern-Potpourri, in welchem unter andern Hr. Wild die Freunde classischer Opernmusik mit der Introduction aus „Cortez“ erfreute. Sodann sangen beide Herren im Verein mit Hrn. Wolf vom deutschen Theater und Mad. Mink die Hauptpartien im „Othello,“ welche Oper im Ofner Sommertheater zum Besten der Abgebrannten in Miskolcz gegeben wurde und ein übervolles Haus machte. Sehr besucht waren auch immer die Vorstellungen, in welchen Hr. Wild alleiniger Gast war. Überhaupt weiß der thätige Director des Ofner Theaters das Publicum auf alle mögliche Weise zu locken: durch große Abwechslung im Repertoir, Gäste und äußere Zugmittel. Er macht fast alle Opern möglich und man muß sich wundern über die Menge Opern, welche während seiner so kurzen Leitung zur Aufführung kamen, da sie doch sämmtlich neu einstudiert werden mußten. Die ihm zu Gebote stehenden Opernkräfte leisten nach Maßgabe recht Anerkennenswerthes; die besten sind Mad. Niklas, die Dlle. Geschwister Ney und der Bassist Hr. Schott, früher beim deutschen Theater in Pesth. Hr. Wimmer ist ein sehr fleißiger Capellmeister. Kürzlich gab auf derselben Bühne Hr. Wiest mit vielem Beifall eine humoristische Vorlesung; mit musikalischen Vorträgen unterstützten ihn sein Bruder (Orchesterdirector am Nationaltheater), die HH. Wild, Knopp und die Sängerinn Dlle. Müller aus Linz. An demselben Abend gab man im deutschen Theater die „Zauberflöte“ ohne Königinn der Nacht, da die Dlle. Rosetti unmittelbar vor der Vorstellung heiser geworden war, und im Nationaltheater führte man eine musikalische Antiquität vor, bei Gelegenheit des Gastspieles des ausgezeichneten ungarischen Schauspielers Gab. Egressy, welcher in Shakespeare's „Macbeth“ die Titelrolle gab. Der Theaterzettel sagte, daß die darin vorkommenden Musikstücke von Matthew Locke seyen, denen 100 Jahre später Dr. Boyce bei Gelegenheit eines Gastspieles Garriks eine zeitgemäße Form gegeben habe. Nach Burney ist Locke unter den Engländern der Erste, in dessen Werken sich einige Funken von Genie finden; als sein schönstes Werk wird die im Jahre 1672 zu London aufgeführte Oper „Macbeth“ gerühmt. Mag seyn, daß dieselbe dem damaligen Zeitalter originell und schön erschien; die wenigen uns daraus vorgeführten Piecen (ein Paar Gesänge und ein Herentanz) dürften jetzt indessen kaum mehr als historisches Interesse bieten; durch die starre Form derselben blickt (wenigstens dünkt es mich nach einmaligem Anhören so) kein Jahrhunderte fortlebender Geist hindurch, wie dieß bei andern bekanntern Compositionen von gleichem und höherm Alter der Fall ist. Noch machte man uns an jenem Abend mit der Ouverture und einem Melodrama aus der vor Jahren hier*) gern gehörten Musik, welche Gallus (sein eigentlicher Name ist Mederitsch) zu Shakespear's Drama schrieb, bekannt. Erstere ist ein kräftiges und lebendiges Tonstück, dessen Allegro-Satz nur wegen gehäufter Sequenzen und eines fast ununterbrochenen forte etwas an Monotonie leidet; letzteres dagegen kann als ein kleines Meisterstück gelten, so glücklich ist es erfunden: durch ein heftig anhebendes nur ein Paar Tacte dauerndes Instrumentenspiel wird das urplötzliche Erscheinen der Heren sehr gut angedeutet, den Dialog der letztern begleitet **pianissimo** in den Streichinstrumenten ein **tremulando**, zu welchem das Horn eine eintönige, sehr characteristische Melodie hat, welche dann die Clarinette aufnimmt und etwas motivirt darin mit dem Verschwinden der Heren **pianissimo** abbricht. — Am Sonnabend gab der Violoncellist Hr. Piatti noch ein Concert im Redoutensaale. Eingeleitet wurde es mit der Ouverture zu Schindelmeisser's „Malvina,“ zu dessen Execution ich zu spät kam. Darauf folgte der erste Satz aus B. Romberg's Schweizer-Concert (wahrscheinlich vom Rondosatze so genannt), dessen geistvolle Fassung und interessante Behandlung seiner einzelnen Theile, z. B. des Mittelsatzes, die Composition gewiß zu einer der besten in ihrer Art stämpelt. Der Concertgeber führte dieselbe mit großer technischer Fertigkeit und schönem Gesang aus; sein Instrument ist aber nicht das beste, und dießmal schien auch sein Saitenbezug nicht gut zu seyn, oder lag es an der erhöhten Temperatur, daß manche Töne nicht ansprechen wollten. Hierauf trug Hr. Wolf recht gemüthvoll Nicolai's sehr schönes Lied „Wilhelmine“ vor, welches Hr. Schindelmeisser am Piano begleitete. Darauf spielte Hr. Piatti mit vielem Beifalle eine Phantasie oder Variationen eigener Composition, die große Schwierigkeiten, italienischen Gesang und demselben entsprechende Verzierungen enthält. Eine Arie aus „**Beatrice di Tenda**“ sang eine hiesige Dilettantinn, Dlle. Pfeffer, mit Gefühl und großer Geläufigkeit. Schubert's „Ständchen“ für das Violoncello recht gut übertragen (die geschmackvollen Verzierungen, nur in Imitationen bestehend, beeinträchtigen den Character des Liedes nicht), vom Concertgeber auf dem Instrumente schön gesungen, von Hrn. Huber am Piano begleitet, machten den Beschluß. Hr. Wilkoscewski leitete das Orchester und das kleine Publicum verließ sehr befriedigt den Saal. — Am Sonnabend gab man im deutschen Theater den „Zauberschleier“ zum 28. Male, an welchem Erfolge Titl's schöne Musik gewiß keinen geringen Theil hat, Sonntag in Ofen zum ersten Male den „Antheil des Teufels,“ in welchem die Musik von demselben Componisten wieder sehr gelobt wird.

B—n.

*) Dieselbe dirigirte im Jahre 1796 der Vater des Redacteurs dieser Musikzeitung, Hr. Adam Schmidt, als Cousin des Compositeurs J. Gallus. D. R.

Notizen.

(Nicolais neue Oper unter dem Titel: „Die Heimkehr“) wird im hiesigen k. k. Hofoperntheater zur Aufführung vorbereitet und soll demnach in Balden an die Reihe kommen. Die besten Kräfte sind dabei beschäftigt, und einzelne Nummern, unter diesen ein Duett zwischen Hrn. Staudigl und Kraus, sollen große dramatische Effecte enthalten.

(Francesco Cannati's neue Oper: „**Francesca da Rimini**“) wird bei Francesco Lucca in Mailand im Stich erscheinen. — Wir wünschen, daß der Francesco mit der „**Francesca**“ des Francesco gute Geschäfte mache.

(Told's „Zauberschleier“) wurde nach längerer Unterbrechung Samstag und zwar zum zweihundert und sechs und zwanzigsten Male wieder aufgeführt und — bewährte seine alte Zugkraft, denn das Haus war zum Brechen gefüllt. Für den Tag darauf (Sonntag den 3.) gleichfalls angekündigt, scheint es wieder einen neuen Cyclus von Vorstellungen zu eröffnen. — Wunderbar und doch wahr! —

(Das große Kirchenfest des heil. Joseph von Calasanz), des Stifters der frommen Schulen, das alljährlich am 27. August in der P. P. Piaristenkirche in der Josephstadt in Wien begangen wird, mußte heuer wegen der zur Zeit noch im Baue begriffenen Orgel unterbleiben. Nachdem nun dieses neue Werk vom Hrn. Orgelbauer Joseph Loyp vollendet ist, wird dieses Fest am 8. d. M. begangen werden, wobei dasselbe bei Aufführung eines solennen musikalischen Hochamtes zum ersten Male gespielt werden soll.

(Gretry's classische Oper: „Raul der Blaubart“), wurde zum Benefice des Capellmeisters Wimmer im Ofner Sommertheater aufgeführt. — Ein solches Beispiel verdiente Nachahmung!

(Solera's neueste Oper: „**Genio e sventura**“) hat in Padua gefallen.

(Der berühmte Harfenvirtnose Parish-Alvars) hat am 21. August mit Mad. Dulcken, Pianistinn Ihrer Majestät der Königinn von England, in Wiesbaden ein Concert gegeben und ungemeines Furore erregt.

(Dreyschock und Filtsch) haben gleichfalls in Wiesbaden Concerte gegeben.

(Conradin Kreutzer) wird sich nächstes Frühjahr als Capellmeister der deutschen Oper nach London begeben.

(Der Componist Hr. Jos. Geiger), dessen große Messe, wie in diesen Blättern bekannt gegeben, in Paris mit gutem Erfolge aufgeführt worden, ist von dort bereits wieder hier angelangt.

(Der Violinvirtuose Ernst) ist in Paris angekommen. Er wird dort längere Zeit verweilen; ob er jedoch sich vor der Hand hören lassen wird, ist noch zweifelhaft.

(Außer „**Iberia musicale**“) gibt es in der Hauptstadt Spaniens noch mehrere Musik-Zeitungen, ein Beweis, daß man dort lieber über Musik liest als sie ausübt. In so mancher anderen Hauptstadt findet gerade das Gegentheil statt (!)

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 107. Donnerstag den 7. September 1843. Dritter Jahrgang.

Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates.

(Fortsetzung.)

Aus diesen Sach- und Zeitverhältnissen ist es daher ersichtlich, daß alle Reformen, Complettirungen des Unterrichts, kurz die geregelte Organisirung dieser musikalischen Lehranstalt, an welcher von nun an mit unablässiger Thätigkeit gearbeitet wurde, vornehmlich den Vorschlägen des erwähnten Hrn. Vorsteher-Stellvertreters, so wie der energischen Mitwirkung des von ihm geleiteten Comités bei Ausführung derselben zu verdanken sind.

Vor Allem wurde für eine ergiebige, die Pflichterfüllung sowohl der Lehrer als Schüler möglichst verbürgende Aufsicht dadurch gesorgt, daß nach einer bestimmten Austheilung sowohl der Lehrfächer als der Lehrstunden die sämmtlichen Comité-Mitglieder wochentlich abwechselnd die Inspection der ihnen zugewiesenen Schulen übernahmen, und dadurch nicht nur der von den Professoren alle Monate über das Frequentiren, den Fortgang und die Sittlichkeit der Zöglinge einzureichende Rapport controlliret, sondern in Fällen, wo irgend ein Disciplinar-Vergehen ein augenblickliches Strafexempel nothwendig macht, der Vorstand des Conservatoriums durch diese Inspectoren alsogleich in Kenntniß gesetzt werden kann. Es wurde zugleich ein **allgemeines Übersichtsbuch** eingeführt, in welches die monatlichen Resultate dieser Rapporte für jeden Zögling namentlich eingetragen werden, und somit als eine concentrirte Übersicht der Leistungen sämmtlicher Zöglinge im ganzen Schuljahre zum Hauptanhaltspuncte der Classification am Ende des Jahres dienen.

Unverweilt wurde dann die Einleitung getroffen, daß am **Ende des Schuljahres öffentliche Prüfungen**, und zwar für jede Classe abgesondert, abgehalten werden konnten. Unmittelbar nach jeder Prüfung wird auch gleich zur Classification, wozu der Professor seine eigene Classification schon vor der Prüfung eingereicht haben muß, folgendermaßen geschritten: alle beiwohnenden Comité-Mitglieder haben das Namenverzeichniß aller Prüflinge mit Colonnen vor sich, in welche sie ihre Wahrnehmungen während der Prüfung mit **gut, sehr gut, mittelmäßig** u. d. gl. notiren, und zugleich berechtigt sind, nebst dem prüfenden Professor nach Belieben auch selbst Prüfungsfragen an die Zöglinge zu stellen; die Reihenfolge der Prüflinge sowohl, als den Gegenstand der Prüfung bestimmt der Comités-Vorsteher. Nach beendigter Prüfung einer Classe werden die Prüflinge mit einer passenden Anrede des Vorstehers entlassen, der Professor an den Commissionstisch gezogen, die Notaten der Mitglieder verglichen und, mit Berücksichtigung des oberwähnten Übersichtsbuches des ganzen Schuljahres, **durch Stimmenmehrheit die Classification des Professors entweder bestätiget oder berichtiget.**

Insbesondere wird zur Prüfung der Schulpräparanden immer auch die k. k. Schulen-Oberaufsicht eingeladen; und es werden zu dieser Prüfung immer einige Gesangsschuler der ersten Classe gestellt, welche von dem Prüfling selbst zu prüfen sind, um auf diese Weise darzuthun, in wie fern der Hauptzweck dieses Unterrichtes, nämlich: „die Aneignung einer guten Unterrichtsmethode“ erreicht wurde.

Um nach Beendigung aller Classenprüfungen das Schuljahr auf feierliche Weise zu schließen, hat der erwähnte Vorsteher-Stellvertreter **Chimani** gleich im J. 1830 **eine öffentliche Prämienvertheilung** eingeführt. Diesem Acte ging immer eine musikalische Production von einigen Nummern voraus, nach welcher die Comité-Mitglieder und die sonstig geladenen Gäste von Bedeutung, auf dem Podium des Orchesters, an einem verzierten mit den Prämien besetzten Tische, Platz nehmen, vom Vorsteher-Stellvertreter eine der Sache angemessene Rede gehalten, der diesem Vorsteher instructionsmäßig zustehende Vertheilungsact selbst aber immer, zur Erhöhung der Feier-

lichkeit, einer durch Stand und Geburt ausgezeichneten Person, und zwar seit dem J. 1838, immer dem Hrn. August Longin Fürsten v. Lobkowitz als Präses der Gesellschaft dergestalt abgetreten wurde, daß nach beendigter Rede die Namen der Prämianten vom Vorsteher abgelesen wurden, diese aber die Prämien unmittelbar aus der Hand Sr. Durchlaucht erhielten. (An die Stelle dieses am 17. März 1842 verstorbenen allgemein hochgeschätzten Musik-Mäcens, wurde am 28. Mai d. J. Hr. Friedr. Egon, Landgraf von Fürstenberg, zum Präses gewählt; so wie an der Stelle des abgeschiedenen Regierungsrathes v. Sonnleithner Hr. Dr. und Professor Moritz von Stubenrauch (seit Juli 1841 definit.) das Secretariat versieht.) Die Prämien bestanden bis zum J. 1832 in silbernen Medaillen, in so ferne man selbe mit den Bildnissen der berühmten Tonsetzer Haydn, Mozart und Beethoven auffinden konnte, oder in werthvollen Musikalien und Büchern, welche bei den letzteren reichlich und mit größter Bereitwilligkeit von hiesigen Musikhandlungen, vorzüglich jenen der HH. Haslinger, Mechetti und Diabelli alljährlich zu diesem Behufe gespendet wurden. Im Jahre 1832 aber veranstaltete der erwähnte Vorsteher-Stellvertreter unter den Comité-Mitgliedern eine Collecte, welche über 100 fl. C. M. ertrug, um die Stampfe einer eigenen Prämien-Medaille, welche als Hauptpreis nur den ausgezeichnetsten Talenten zuerkannt werden sollte, anzuschaffen. Diese Medaille enthält auf der Vorderseite eine mit einem Kranze von Eichen- und Lorbeerblättern umfangene Lyra, mit der Unterschrift: Vom Conservatorium der Musik in Wien; auf der Kehrseite aber die Worte: dem Talente, dem Fleiße, der Sittlichkeit; wobei symmetrisch so viel Raum vorhanden ist, um mit den ebenfalls angeschafften Stampfen der ersten neun Ziffer und einer Null auf diejedes Jahr in erforderlicher Anzahl im Werthe von 5 fl. C. M. auszuprägenden silbernen Medaillen, auch die Jahreszahl der Betheilung einstechen zu können, und somit den Betheilten zugleich das Jahr des gewonnenen Preises auf eine unvergängliche Weise zu beurkunden. Diese Medaille wird dann in eine mit Taffet gefütterte Kapsel von Saffian gelegt, deren Deckel in Goldlettern den Namen des Prämianten ersichtlich macht. Sonach werden die lithographirten Zeugnisse genau nach der durch Stimmenmehrheit beschlossenen Resultaten, die sich in dem eigens hiezu aufgenommenen Prüfungsprotocolle zusammengestellt finden, ausgefertiget, und vom Vorsteher des Conservatoriums und zwei Comité-Mitgliedern, dann auch vom betreffenden Professor unterfertigt; zugleich aber auch die etwaige Betheilung mit einem Prämium, oder die erhaltene öffentliche Belobung angemerkt.

Eine der glänzendsten Einrichtungen des Conservatoriums aber, welche diese Anstalt seit dem J. 1830 dem benannten Vorsteher Joseph Chimani zu verdanken hat, besteht darin, daß jene Zöglinge, welche nach vollendetem sechsjährigen Lehrcurs die Anstalt verlassen, und solche Fortschritte gemacht haben, daß sie mit gutem Grunde einen künftigen Virtuosen in seinem Fache erwarten lassen, sich im Laufe des nächsten Winters zur Ablegung einer strengen Prüfung (Rigorosums) melden können, welche Prüfung sodann an einem anberaumten Tage vom Comité des Conservatoriums mit Zuziehung des betreffenden Professors und wenigstens dreier hier befindlichen accreditirten Capellmeistern als ganz unparteiischer Kunstrichter dergestalt abgehalten wird, daß dem Candidaten freisteht ein Productionsstück selbst mitzubringen, zwei andere aber von den anwesenden Capellmeistern beliebig aus dem hiezu schon vorbereiteten Musikalien-Vorrathe ausgewählt, und dem Candidaten zum Vortrage vorgelegt werden. Nach geendeter Prüfung wird sodann von allen anwesenden Prof. Commissären durch Stimmenmehrheit entschieden, ob dem Geprüften, ohne die Ehre der Anstalt zu gefährden, das Diplom als ausgezeichneter Künstler ausgefertigt werden könne; worauf im Bejahungsfalle das erwähnte Diplom in obgenannter Form, vom Präses und Secretär der Gesellschaft, vom Vorsteher und zwei Mitgliedern des Commissariats des Conservatoriums, von dem betreffenden Professor, und vorzüglich von den drei Capellmeistern unterfertigt, demselben wirklich ausgefertiget wird.

Durch die vielfältig gemachte Erfahrung, daß oft die ausgezeichnetsten Talente, aus Mangel an Lebensunterhalt, den sechsjährigen Lehrcurs, zu dem sie sich bei der Aufnahme durch einen eigenen von ihren Eltern oder Vormündern ausgestellten Revers verpflichten müssen, besonders bei etwaigem Tode oder sonstigen mißlichen Umständen ihrer bisherigen Ernährer, einzuhalten außer Stand gewesen wären, wenn sie nicht nebenher schon auf Tanzsälen oder an anderen öffentlichen Vergnügungsorten etwas zu ihrem Lebensunterhalte zu erwerben getrachtet hätten (was aber eben so nachtheilig auf ihre Kunstausbildung, als ihre Moralität einwirken mußte), sah sich der obbenannte Vorsteher-Stellvertreter veranlaßt, auf ein Mittel fürzudenken, um diesem höchst nachtheiligen und in vielen Fällen wirklich ganz unabweislichen Übelstande möglichst abzuhelfen. Er fand dieses in der jährlichen Abhaltung von Zöglingsconcerten, deren Ertrag zur Gründung von Stipendien für mittellose, aber durch Fleiß, Fortschritte und Sittlichkeit ausgezeichnete Zöglinge bestimmt wurde.

Kaum war dieses Unternehmen unter Darlegung seiner Veranlassung und seines Zweckes durch die öffentlichen Blätter bekannt gemacht, als schon ein bejahrter edler Kenner und Schätzer der Tonkunst, der aber damals unbekannt bleiben wollte, dem leitenden Ausschuße der Gesellschaft eine 5percentige Staatsschuldverschreibung einsandte mit der Bestimmung, daß von den Interessen derselben zu 50 fl. C. M. unter dem Namen Rotilisches Stipendium, eine Stiftung errichtet, und eine Gesangsschülerinn der dritten Classe, die durch Talent und Fleiß eine bedeutende Opernsängerinn oder doch eine gründliche Gesangslehrerinn zu werden verspricht, damit bis ein Jahr nach ihrem Austritte aus der Anstalt betheilt werden soll. Wahrlich eine edle Stiftung, die, wenn man ihren Zweck recht ins Auge faßt, häufige Nachahmung verdiente! Auch wird selbe seither, nachdem sie die Allerhöchste Sanction Sr. k. k. Majestät erlangt hat, getreu nach der Widmung des hochherzigen Stifters verwendet.

Fast gleichzeitig und offenbar ebenfalls durch die edle Ankündigung der Stipendien-Concerte veranlaßt, gab der allgemein bekannte Mäcen der Künste, der großmüthige Unterstützer alles Guten und Gemeinnützigen, Se. Durchlaucht der Hr. Fürst Ferdinand v. Lobkowitz durch ein aus Böhmen eingelangtes eigenhändiges Schreiben dem leitenden Ausschuße die edelmüthige Zusicherung, jährlich bei Seiner Wiener Hauptcasse ein Geschenk von 1000 fl. C. M. anzuweisen, welches ausschließend für das Conservatorium, und zwar die eine Hälfte zur Vervollkommnung der Anstalt, die andere Hälfte aber zur persönlichen Unterstützung talentvoller, aber dürftiger Zöglinge, die (worauf in der Ankündigung der Stipendien-Concerte besonders aufmerksam gemacht wurde) ohne derlei Unterstützung ihren 6jährigen Lehrcurs vielleicht nicht hätten vollenden können, verwendet werden soll.

Um die Abhaltung von Zöglings-Concerten zur Gründung von Stipendien (deren zwei pr. 40 fl. C. M. auch wirklich von der Gesellschaft im J. 1838 gestiftet und nebstbei noch die Einleitungen getroffen worden sind, daß unbemittelten Zöglingen Geldvorschüsse zur Anschaffung von Instrumenten verliehen werden) — zu einem stehenden Artikel zu machen, war es vor Allem nothwendig, für die beständige und gesicherte Vollzähligkeit eines vollkommen brauchbaren Zögling-Orchesters zu sorgen, da bisher in den Harmonieschulen, so wie in der Violoncelloschule nur ein einfacher Unterricht, d. i. nur **eine** Classe bestand, was oftmals die traurige Folge hatte, daß von den in einer solchen Classe vorhandenen 4—6 Schülern, 3 oder 4 der besten **zugleich** ihren Curs beendeten und die Anstalt verließen, wonach sodann 1—2 Jahre erforderlich waren, um wieder die nöthigen für ein öffentlich spielendes Orchester und zum Vortrage von Solostücken geeigneten Individuen heranzubilden.

Um diesem höchst fühlbaren und zugleich hemmenden Übelstande abzuhelfen, wurde nun sogleich (über Vorschlag des mehrerwähnten Vorsteher-Stellvertreters) in den Schulen aller Blasinstrumente und des Violoncells ein doppelter Unterricht in zwei Classen, jede von dreijähriger Dauer, eingeführt, und den betreffenden Professoren hiefür aus der zur Vervollkommnung der Anstalt bestimmten Hälfte des besagten fürstlichen Geschenkes eine angemessene Vergütung geleistet. In gleicher Absicht wurde auch die schon in zwei Classen bestandene Violinschule mit einer dritten Classe bereichert, in welch letztere übrigens nur die zu vorzüglichen Solospielern geeigneten Zöglinge der zweiten Classe aufgenommen werden.

Da es so häufig, besonders in gesellschaftlichen Cirkeln, an guter Clavierbegleitung des Gesanges mangelt, so wurde auch für die Errichtung einer Clavierschule gesorgt, deren Curs auf die Dauer von zwei Jahren gesetzt, und deren Zweck vorzugsweise nur dahin gerichtet ist, die Gesangs-Zöglinge geschickt zu machen, sich im Gesange selbst zu begleiten, und zu diesem Behufe **besonders im Transponiren aus einer Tonart in die andere** sich einzuüben, und was sich wegen der oft höheren oder tieferen Stimmlage eines Sängers oder einer Sängerinn in musikalischen Cirkeln häufig als dringendes Bedürfniß darstellt, diese auch sogleich in einer höheren oder tieferen Tonart begleiten zu können — und wirklich haben schon die Prüfungen der zwei ersten Schuljahre vorzüglich in dieser Beziehung Beweise der überraschendsten Fortschritte der Zöglinge, so wie des **höchst zweckmäßigen Unterrichtes** des Hrn. **Professors Fischhof, der sich freiwillig zur Übernahme dieses Unterrichtes als Honorar-Professor angeboten hat**, geliefert.

Für die richtige Aussprache des **italienischen Textes** im Gesange wurde gleich in den ersten Jahren des Bestehens des Conservatoriums durch Anstellung eines eigenen Lehrers der italienischen Sprache gesorgt, welcher hierin einen zweijährigen Unterricht ertheilt, zu welchem alle Gesangs-Zöglinge verpflichtet sind, welcher aber auf Verlangen auch anderen Zöglingen der Anstalt ertheilt wird.

(Fortsetzung folgt.) Gr. Atha—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Opern-Revue. Melodien für die Guitarre von J. K. Merz. Wien bei Tob. Haslinger.

Die Melodien sind aus „Lucrezia Borgia," „I Puritani," „Belisario," „Lucia di Lammermoor," „La Sonnambula" und „Anna Bolena" ausgewählt, sehr gut gesetzt und allen Guitarristen als angenehme Unterhaltung bestens anzuempfehlen. Dr. K—ki.

Das vierte norddeutsche Musikfest.
(Schluß.)

Vierter Festtag. Am 18. Juli das zweite weltliche Concert unter Direction des Hrn. **Pott**. Es begann mit **Maurer's** bekanntem Concert für 4 Violinen, vorgetragen von dem heutigen Dirigenten, den Hrn. Kammermusicis A. **Krollmann** aus Hannover und **Zimmermann** aus Berlin und Hrn. Concertmeister **Riefstahl** aus Frankfurt a. M. Vier ausgezeichnete Violinvirtuosen, die wir Jeden in seiner Eigenthümlichkeit zu betrachten und zu bewundern nicht versäumten. Die Execution war eine glanzvolle; nicht minder ausgezeichnet das accompagnirende Orchester. Nach diesem labenden Kunstgenuß ward uns jetzo ein Hochgenuß, der alle Adern und Saiten unseres Körpers und Herzenssystems in einen zauberhaften Paroxysmus versetzte. Diesen Genuß bot uns Frln. **Schloß**. Sie sang Recitativ und Arie: „Unglückselige" von F. **Mendelssohn-Bartholdy**. In succum et sanguinem hatte die Sängerinn diese prachtvolle Tondichtung vertirt. Aber auch ihre schönsten Töne bewegten sich darin und es ist, als sey sie für ihr Organ und Stimme eigens geschrieben. Die schätzbare Künstlerinn erschien verklärt im Gesang. Er kam aus der Tiefe der Seele und drang in die Tiefe unserer Seele mit unwiderstehlicher, magischer Kraft. Übrigens erscheint uns die herrliche Composition noch funkelneu; um so angelegentlicher möchten wir die universelle Gesangswelt auf dieses **Mendelssohn-Bartholdy**'sche Gemüthsproduct aufmerksam machen. Es verdient es in aller und jedweder Weise. Classisch und ästhetisch schön und effectreich ist's. Nochmals hörten wir dann den Hrn. F. A. **Kummer**, der uns mit eigener Composition: „Solo für Violoncell," erfreute. Der Vortrag war dieses Mal wo möglich noch vollendeter, als das vorige Mal. — Als Nr. 4 erfolgte **Beethoven's** Symphonie aus D-dur. Warum aber brachte uns Hr. **Pott** gerade dieses Werk? Wir wagen nicht zu entscheiden, ob nicht für ein Musikfest dieser Art eine andere gewählter gewesen wäre, z. B. die aus C-dur oder A-moll oder die „Eroica." Nun, wir haben es einmal mit der aus D-dur zu thun. Fragen wir, wie sie ging? Antwort: praeclare! und zwar vortrefflich in **aller** und **jeder** Hinsicht. Die „Vampyr-" und diese Ouverture bildeten unter den **größeren** Werken die beiden Sonnen, die unser Fest ungemein verschönten. Übrigens aber gebührt nicht allein allen Mitwirkenden die lobreichste Anerkennung, sondern auch dem Talent des Hrn. Dirigenten. Seine Art zu dirigiren ist eine außerordentlich characteristische und gründliche. Mit fast pedantischer Bedächtigkeit und Genauigkeit verbindet er überraschende Leichtigkeit und Raschheit. Seine Directionsmanier ist im hohen Grade präcis, exact, lebendig, feurig und dabei — wir möchten sagen, declamatorisch und eben darum auch dem weniger Gebildeten verständlich. Er war uns eine sehr interessante Erscheinung. Darauf sang Hr. **Dettmer** mit klangvoller, kräftiger Stimme und mit Leben und Feuer eine Baßarie aus „Figaros Hochzeit" von **Mozart**. Seinen Gang in das hohe G hätten wir indessen anderwärts lieber bewundert, als in dieser Arie. Ihm folgte Hr. Kammermusikus **Heinemeyer** aus Hannover mit einem von ihm selbst für die Flöte componirten Concertino nebst Variationen. Flöte ist nun einmal mein Lieblingsinstrument nicht; eben darum erscheint man vielleicht, ohne daß man es will, unerkenntlich gegen dieses Instrument. Gleichwohl sey von Hrn. **Heinemeyer** erwähnt, daß seine Gewandtheit und Geschicklichkeit auf demselben, besonders auch seine gelenke Doppelzunge unser besonderes Interesse verdienten. Flötenspieler indeß, die mein ganzes Ich in Anspruch nahmen und mich für sich ganz gewannen, hörte je ich bislang wohl höchstens zwei, so weit meine musikalische Erfahrung reicht. Hr. **Widemann** sang hiernach unter Fortepianobegleitung ein gar hübsches Lied, das seinen Fähigkeiten weit mehr zusagte, als die Arie aus „Don Juan." Seine schöne, bildsame Stimme und überhaupt sein schönes frisches Organ sprachen außerordentlich an. Jetzt erfolgte die „Freischütz-Ouverture" von C. M. v. **Weber**, die eben so zart als feurig, eben so präcis als energisch executirt wurde. Nach einem quiescirenden Intermezzo hörten wir Hrn. **Riefstahl** in eigener Geigencomposition „Variationen über **Weber's** letzte Gedanken." Sein Spiel möchten wir mit dem Epitheton „ein recht hübsches" bezeichnen. Übrigens gilt von ihm das bekannte Sprichwort: Er läßt die Linke nicht wissen, was die Rechte thut. Während nämlich diese eine treffliche Bogenführung beurkundet, ist dagegen ihr nachbarliches, schwesterliches Vis-à-vis nicht in gleichem Grade gewandt, geschickt und thätig. Namentlich was Intonation anlangt, so bleibt noch Manches zu desiniren. Sonsten gefiel mir am meisten seine Cantilene, die hübsch und einschmeichelnd ist. Hr. **Riefstahl** vertrat heute die Stelle des Hrn. **Lipinski**, Con-

certmeisters in Dresden, der eingeladen war, aber — zu unser Aller innigem Bedauern nicht erschien, vielmehr abschrieb. Ein ersehnter Hochgenuß entging uns also auf diese Weise. — Die darauf von Hrn. Zschiesche gesungene Arie: „In diesen heiligen Hallen“ von Mozart und Mozart's Lied: „Das Veilchen,“ hörte Recensent nicht. Der so zahlreiche Cyclus von Compositionen, so wie die heiße Atmosphäre in dem bevölkerten Theater trieben mich auf ein Weilchen hinaus, um Kühlung zu schöpfen. Ich kam aber noch früh genug zurück, um die letzte Nummer aus einer Claviercomposition zu hören: die „Serenata erotica“ (Liebesgesang) für Pianoforte und für die linke Hand allein; so wie große Concert-Variationen über ein Thema aus den „Puritanern.“ Beide componirt und vorgetragen von Hrn. Willmers mit bewunderswerther Bravour. Die letztere Composition ist in beliebter Thalberg'scher Manier. Hr. Kotte trug noch ein liebliches Adagio auf der Clarinette („Der Abschied“) recht wacker vor. Nr. 13 dirigirte der Componist selbst: Marschner's Fest-Ouverture. Ihr Hauptthema ist bekanntlich das englische Volkslied „God save the queen.“ Die Composition als solche beurkundet allerdings große Gewandtheit in harmonischer Behandlung, insbesondere Instrumentation; aber die Art und Weise, wie Hr. Marschner das altehrwürdige, weltbeliebte Volkslied aufgefaßt und behandelt hat, ist eine mißlungene zu nennen, und subscribire ich nach nochmaliger Anhörung der Composition das vituperirende Urtheil, welches zu ihrer Zeit die „Neue Leipziger Musikzeitung“ über das Product fällte. Was aber die Aufführung selbst, so ging sie, wie sich schon ad marginem versteht, unter Marschner's Direction exact und trefflich. E. M.

Correspondenz.

(Linz den 31. August 1843.) Nach einem bedeutenden Zeitraume, während welcher Geschäftswirren meiner Feder den Hemmschuh anlegten und zur Verletzung meiner Correspondenzpflicht zwangen, will ich denn hiemit einen kleinen Rückblick auf die bemerkenswertheren Erscheinungen des Musiktreibens von Linz thun, und eben deßhalb, weil so manches davon beinahe schon post festum anlangt, mich kurz fassen. Am 30. Juli fand das dritte Gesellschaftsconcert des Musikvereins statt. Die Nummern waren: 1. Die recht brav exequirte „Don Juan-Ouverture. 2. Warum? Lied von Breuer und 4. Die oft gehörte Arie aus „Torquato Tasso,“ gesungen von Dlle. Eder vom Hoftheater zu Cassel mit vielem Aufwande an Ausdruck und ersichtlichen Streben, die Erinnerung an ihren schmelzenden Gesang aus früheren schönern Tagen, da sie noch unserer Bühne angehörte, aufzufrischen, was in manchen Momenten gelang. 3. Variationen von Czerny fürs Pianoforte, von einer jungen talentlosen Dilettantinn herabgespielt, Variationen, deren Form mit der Blüthenzeit des Variationenthums zusammenfällt. 5. Variationen fürs Violoncello, vom hiesigen Orchestermitglied Hrn. Hegenbarth nach gewohnter Weise vorgetragen, dießmal mit mehr näselndem als weichem zarten Tone. 6. Cavatine aus „Linda“ und 8. Arie auf „Maria di Rohan“ von Donizetti, sehr gut gesungen von Baronesse von Hack, unserer vorzüglichen Dilettantinn, deren Namen aber bald der Öffentlichkeit angehören, und die durch ihr bald stattfinden sollendes Debut bei einer auswärtigen deutschen Bühne in Thaliens Tempel als würdige Novize der dramatischen Gesangskunst eingeführt werden wird. 7. Wieder Drutsche Flöten-Variationen, von dem erst kürzlich (im ersten Concerte) besprochenen Dilettanten gespielt, von dessen Spiele das damals Erwähnte gilt, und dem zu einem Künstler nichts mangelt als Tactgefühl und — — — Seele. 9. Chor aus Schneider's „Weltgericht.“ Dieß Concert war eines der gelungeneren, es war das frische Aufathmen eines leidenden Körpers, die letzte erfreuliche Röthe am Abendhimmel eines sinkenden Institutes, eine Abendröthe, die Vorthinn kommender schöner Tage seyn könnte, wenn die Sonne der Einheit nicht von trüben Wolken verkehrter Ansichten Einzelner verdunkelt würde; doch weg mit diesem alten Liede, das nur zu bald zu einem Todtenlied werden kann, welches von den Trümmern eines Gebäudes, das der Kunst gehören sollte, als Jeremiade schallt.

(Schluß folgt.)

(Karlsbad den 25. August.) Hr. Ad. Simon und Dlle. Julie Grunberg gaben Dinstag den 23. d. M. im böhmischen Saale hier ein Concert unter dem Titel: „Matinée musicale et dramatique.“ Hr. Simon spielte ein Rondeau von Mayseder, eine Phantasie von Artot und zum Schluß mit Dlle. Grunberg ein Duo concertant für Piano und Violin von Herz und Lafont mit vielem Ausdrucke und großer Geläufigkeit. Dlle. Grunberg, dem hiesigen Publicum schon von früherher bekannt, ist eine Schülerinn Henselt's und macht ihrem Meister Ehre. Sie besitzt ein schönes Talent, das in der Folge Erfreuliches erwarten läßt. Sie trug „Fantaisie sur des motifs de Norma“ von Thalberg, zwei Etuden und eine Transcription von Henselt, und mit Hrn. Simon das oben genannte Duo vor und erntete rauschenden Beifall. Außer diesem trug Hr. Kirchner Saphir's „Sololustspiel“ vor. — Diese musikalisch-declamatorische Unterhaltung wurde von dem zahlreich versammelten Publicum sehr beifällig aufgenommen. (P. B.) W. U. K.

Notizen.

(Moriani) ist hier angekommen und bereits wieder nach Pesth zu Gastrollen abgereist, wo er in den beliebtesten italienischen Opern, als: „Lucia,“ „Lucrezia,“ „Belisario,“ „Norma“ etc. singen wird. Von dort begibt er sich über Wien wieder nach Dresden, wo er auf vielseitiges Verlangen seine Gastspiele fortzusetzen und von dort nach Berlin und Warschau zu reisen gedenkt.

(Henry Panofka), der bekannte Violinvirtuose, ist von Warschau wieder hier eingetroffen.

(Hr. Streicher, k. k. Hof-Instrumentenmacher), hat mit seinem Neffen Hrn. Ernst Pauer, dem jungen sehr talentvollen Clavierspieler und Componisten (ein Schüler W. A. Mozart's Sohn) Wien verlassen und eine größere Reise ins Ausland angetreten.

(Hr. Ferdinand Füchs), dem musikalischen Publicum durch seine Compositionen vortheilhaft bekannt, ist mit der Vollendung einer neuen vieractigen großen Oper: „Johannes Guttenberg“ von Otto Prechtler beschäftigt.

(Die „Moravia“) gibt in ihrem letzten Blatte eine Übersicht der Leistungen der Brünner Bühne seit dem Antritte der neuen Direction (vom 19. April bis 1. Sept.) bekannt, nach welcher 131 Vorstellungen gegeben wurden. Unter den Gästen sind Dlle. Lutzer, Fr. Pirscher, die Geschwister Milanollo, die italienische Operngesellschaft des Hrn. Romani zu nennen. Opern wurden aufgeführt, u. z. „Die Nachtwandlerinn,“ „Belisar,“ „Lucia,“ „Barbier von Sevilla,“ „der Freischütz,“ „Don Juan,“ „Zampa,“ „Norma,“ „L'elisir d'amore,“ „der Wildschütz“ und „Marie, die Tochter des Regiments.“

(Die Prüfung der Zöglinge des Blindeninstituts in Pesth) fand am 26. v. M. statt. In musikalischer Hinsicht zeichnete sich wieder der 10jährige Knabe Georg Pap, von dem in dieser Zeitung schon öfter Erwähnung geschah, vorzugsweise aus; er trug ein von ihm componirtes Duett für Flöte und Clavier mit dem Zögling Lafatos vor, und spielte zu der von dem Zöglinge Potreba auf dem Pianoforte vorgetragenen Fuge von Seb. Bach das Pedale. Marie Pauka producirte sich mit Variationen für die Pedalharfe und die Zöglinge sangen mehrere Vocalchöre mit tief ergreifender Begeisterung und großer Präcision. Heil und Segen diesem heilsamen Institute, Ruhm und Ehre seinem verdienstvollen Director Dolezalek.

(Sigr. Pantaleoni) gastirt im Pesther Nationaltheater und ist am 2. d. M. als Almaviva im „Barbier“ aufgetreten.

(Die Vorstellungen der französischen Schauspieler-Gesellschaft des Hrn. Troillet) haben im Ofner Sommertheater Montag den 4. d. M. begonnen.

(Der Tenorist Dreska aus Cassel) gibt in Braunschweig Gastrollen.

Auszeichnung.

Dem Hrn. Doctor Ludw. Aug. Frankl, Redacteur der „Sonntagsblätter,“ und dem Compositeur Hrn. Carl Haslinger, k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler, wurde von dem Dom-Musikverein und dem Mozarteum in Salzburg das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Die Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia in Rom hat den Professor des hiesigen Musik-Conservatoriums, Hrn. Joseph Fischhof, zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm das dießfällige Diplom übersendet.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 108. **Samstag den 9. September 1843.** **Dritter Jahrgang.**

VII. Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Alois Fuchs.

Von den nachfolgenden drei vaterländischen Componisten, welche für ihre Zeit Verdienstliches geschaffen, wird hier zuerst einige Nachricht beigebracht, welche wenigstens dazu beitragen soll, diese Männer der gänzlichen Vergessenheit zu entziehen.

A. Bachschmid Anton, geboren am 7. December 1705 zu Melk in Niederösterreich unter der Enns, ein Ort, aus welchem so viele tüchtige und ausgezeichnete Tonkünstler entsprossen, wurde schon frühzeitig in der Musik unterrichtet, und bildete sich soweit aus, daß er in seinem Geburtsorte die Stelle des Thurnermeisters versehen konnte.

Sein Drang nach weiterer Ausbildung — die er auf diesem Platz wohl nicht finden konnte — trieb ihn in die Ferne, und er fand als Virtuose auf der Posaune überall großen Beifall und Anerkennung, die ihm bei dem Fürstbischof zu Würzburg eine Anstellung als Posaunist in der dortigen Hofcapelle verschaffte.

Unglücklicherweise konnte die Schwester seines Herrn den kläglichen Ton der Posaune nicht ertragen, weil sie dadurch immer an den Tod ihres erst vor Kurzem verstorbenen Gemahls erinnert wurde; dieses hatte seine Entlassung nach einigen Monaten zur Folge, nachdem er vorher reichlich beschenkt worden war. Von hier wandte sich Bachschmid nach Eichstädt, wo er bei dem Fürstbischof Johann Anton II. (Freiherrn v. Freyberg) in derselben Eigenschaft angestellt wurde. Inzwischen hatte sich Bachschmid auf der Violine dergestalt vervollkommnet, daß er bei dem Nachfolger seines vorigen Herrn — einem Grafen v. Strassoldo — in der Eigenschaft als erster Violinist übersetzt wurde; und im J. 1769 sich bis zur Stelle eines Concertmeisters emporschwang.

Er verlegte sich nunmehr mit ganzem Eifer auf die Composition, suchte sich die besten Muster unter den Classikern zu verschaffen, wozu ihm die persönliche Bekanntschaft mit dem berühmten Capellmeister und musikalischen Schriftsteller Riepel von dem größten Nutzen war.

Seine ersten Versuche in der Composition zeigten von solchem Talent, daß der Fürstbischof, sein gnädigster Herr, sich bewogen fand, Bachschmid zu gänzlicher Ausbildung nach Italien zu schicken. Nach seiner Zurückkunft ernannte ihn der Fürst zum Capellmeister, in welcher Anstellung er viele deutsche und italienische Opern in Musik setzte, die am Eichstädter Hofe mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurden. Großen Ruhm aber erwarb er sich mit seinen Compositionen für die Kirche, welche in mehreren Messen — Litaneien — Vespern — und Motetten bestehen, die sich allenthalben, selbst im Auslande, verbreiteten. Auch seine Symphonien, Concerte und Quartetten waren beliebt und gesucht; obwohl, wie es zu jener Zeit nicht anders üblich war, wenig nur gestochen wurde. Sein Styl war klar — einfach, sein Satz rein.

Er starb im 71. Jahre seines Alters im J. 1776, nachdem er die letzten Lebensjahre zu erblinden — das Unglück hatte.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Sonntag den 3. September 1843. Ich habe bereits einmal auf die Vorzüge aufmerksam gemacht, die Hr. Carl Czerny als Kirchencomponist besitzt, und werde von Zeit zu Zeit die Gelegenheit benützen, sein Gedächtniß bei unsern verehrten Lesern aufzufrischen; denn wer so anspruchslos sich dem edelsten Zweige der Kunst wie dieser würdige Mann widmet, und zugleich so Echtes, Anerkennenswerthes liefert, der verdient, daß seinen Werken so viel wie möglich Vorschub geleistet und ihnen der Weg zu den Musikfreunden geebnet werde. Heute wurde in der Kirche der P. P. Augustiner nächst der Burg
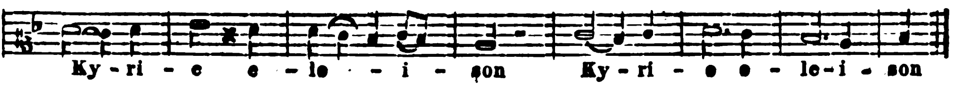
Czerny's Messe in Es-dur (es ist die dritte von seinen 15) aufgeführt, und obwohl dieselbe schon vor etwa 15 Jahren componirt worden, so hat der anspruchslose Tonmeister doch nie getrachtet, sie der Öffentlichkeit zu übergeben, eingedenk des weisen Spruches: „Nonum prematur in annum". — neuerlich revidirt, kam selbe vor Kurzem in der Franziskaner- und nun in der Hof-Stadtpfarrkirche zur Execution. Das ganze Werk athmet heitere Kindlichkeit, voll des lieblichsten Gesanges, fern jedoch aller unkirchlicher Weisen. Schon das Kyrie (Es-dur 4/4) bewegt sich auf den Schwingen einer frommen Naivität, welche die Töne des Gebetes: „Herr — Christe! erbarme dich unser," ungesucht uns herzlich zum Ewigen emporsendet, doch nie in irgend eine lascive Phrase ausartet, vielmehr den Ewigen, den Vater vor den Augen hält, der um Erbarmen angefleht wird. Das Gloria (Es-dur 3/4) schreitet in heiteren, zuweilen jubelnden Accorden einher, senkt sich im „Qui tollis," (F b) zur Wehmuth herab, gemäß der Erinnerung, daß der Menschensohn die Sünden der Welt auf sich genommen. Im „Quoniam tu solus sanctus" erhebt sich das Gemüth wieder zur Betrachtung der Größe, Heiligkeit, Majestät des Ewigen, jubelt in raschen, freudigen Tönen, denn ihn, den Allmächtigen, haben wir ja als unsern Vater erkannt, und schließt das Ganze mit einer imposanten Fuge. Das Credo, wie ich schon einmal erwähnt, der schwierigste Theil des ganzen solennen Gottesdienstes für den Compositeur — wird (Es-dur 3/8 moderato), ungeachtet man mit der leichtfertigen Tactart nicht einverstanden seyn kann, denn selbe widerstreitet aller kirchlichen Würde, möglichst dem Texte (bekanntlich lauter Glaubenssätze enthaltend) gemäß behandelt und durchgeführt, und jede Veranlassung zur melodischen Nuance benützt; dagegen aber im „Et incarnatus est" (As-dur 4/4) nach der, den besten Tonmeistern gewohnten Weise und übereinstimmend dem Bekenntnisse des tiefsten heiligsten Geheimnisses, „daß der Gottessohn Mensch geworden und für uns gelitten und gestorben," der Ernst, ja die heilige Scheu wohl beachtet, um durch die Gewalt der Töne dem Gläubigen das Unbegreifliche und nur dem Glauben Erfaßbare zu Gemüthe zu führen. Dieser Theil, als Quartett behandelt, gehört zu den schönsten, gelungensten der ganzen Missa. Das „Et resurrexit," in der Weise und im Thema dem Anfange des Credo gleich, schließt mit einer kräftigen Fuge, deren vieltactiges Thema dem Compositeur bedeutende Schwierigkeiten aufbürdet, deren er sich aber ehrenvoll entledigte. Das Sanctus (Es-dur) und Benedictus (As-dur) sind äußerst lieblich behandelt, namentlich das letztere, wo das Solo-Gesangquartett ganz würdig und in einfachen Melodien die Segenshymne dem Menschgewordenen entgegen ruft: „Gesegnet, der da kömmt im Namen des Herrn" — es ist dieß, der Tactanzahl nach wohl nur eine kurze, aber dem Gehalte an musikalischer Kunst und Poesie nach, eine überaus reiche Piece, der sich der rauschende Jubel „Hosianna in excelsis Deo" trefflich und äußerst wirksam anschließt. Das „Agnus Dei" (Es-moll) geht die dreifache Wiederholung in verschiedenartiger Modulation ganz einfach und kirchengemäß durch, es ist ja die Erinnerung des sündigen Menschen, für den das Lamm Gottes die Sünden getragen, und wodurch er zur Reue und Buße gemahnt wird, und mit dem innigsten Gebete: „Gebe uns den Frieden" (Dona nobis) (Es-dur) die kirchliche Feier schließt. Dem Sinne ganz congruent behandelte der Hr. Compositeur auch diesen Theil und vermied jedes Walzer- und sonstige Jubelmotiv, worin sich sonst selbst eminente Tondichter zum Schlusse so gerne ergehen, was mich aber gemahnt, wie eine leichtfertige sündige Freude, daß der Kirchendienst geendet und die Arbeit — oder vielmehr die kirchliche Frohne, wie dieß so vielen Musikhandwerkern erscheinen mag, so glücklich vollbracht. — In dieser Missa bethätigte Hr Carl Czerny auf's Beste, daß er zum Tondichter für die Kirche berufen, und wenn auch seine Eigenthümlichkeit jedes tief-ernste, düstere, ja kirchlich-grandiöse Auffassen oder Eingehen in die Mysterien des Katholicismus vermeidet, daher seine Musik nicht erschütternd, vielmehr versöhnend und erhebend auf das Gemüth der Gläubigen einwirkt; so ist selbe doch in ihrer Art nicht weniger lobenswerth, als jene, die das Herz ergreifen, zerknirrschen und den Abstand des Ewigen vom Irdischen lehren will; — er betet mit den Kindern, die zum Vater sprechen, nicht mit den Sündern, die den Ewigen, den Allgerechten fürchten. — Noch hörten wir von Hrn. Czerny ein Offertorium in Es-dur 4/4 „Aurora coelum purpurat," ein sehr liebliches Octett mit Orchesterbegleitung, dessen Doppelquartett alternirend das Thema behandelt und sich dann in trefflichen, leicht fließenden Melodien vereint. Das Graduale (in As Alt-Solo) von Westermayer, war der einzige störende buntscheckige Lappen, der das heutige kirchliche Musik-Tableau verunzierte. Es ist dieß eine Arbeit, worin der Compositeur gezeigt, daß er weder den Umfang einer Singstimme zu würdigen, noch den Sinn eines Werkes für die Kirche zu fassen weiß; denn solche halsbrecherische Rouladen, Tiraden, Gemeinplätze, solche profanirende Melodienführung und Cadenzschlüsse gehören auf den gemeinen Markt, — und es wär dazu auch noch der unliebliche Umstand gekommen, daß die Sängerinn mitunter distonirte. — Die Production der heutigen Kirchenfeier war eine recht gelungene; dieselbe leitete der als Dirigent anerkannte Hr. Schmidl, dessen als Sängerinn nach Würdigkeit vielbelobte Gattinn dem Sopranpart trefflich vorstand. — Wenn solche Vorführungen kirchlicher, — gediegener Werke überall in unseren Gotteshäusern sich vorfänden, dann würden wir mit Freuden sagen können, daß auf diese Weise das Lob und die Ehre Gottes bei uns im Allgemeinen würdig gefeiert werde, und dieß bezweckt der Chorregentenverein, dessen sehr ehrenwerthes Mitglied Hr. Schmidl ist.

Groß-Athanasius.

Messe Nr. 3 in F-dur von C. G. Reissiger.

Was Reissiger überhaupt der Kunst und insbesondere der Kirchenmusik ist, wie tief er ihre Aufgabe begriffen hat — darüber bedarf es wohl keiner Vorerinnerung, und wir wenden uns unverzüglich zu der ausführlichen Besprechung seiner eben angegebenen Missa, deren treffliche Aufführung in der Franziskanerkirche am 8. August d. J. uns lebhaft für dieses Werk einnahm, und uns ermuthigte und begeisterte, etwas tiefer in den inneren Bau desselben einzugehen.

Das Kyrie (Andante 4/4 F-dur) beginnt der Componist mit einem Vorspiele von zwölf Tacten, in welchem er uns (und dieß gleich im Anfange desselben) die Grundidee seiner Tondichtung zu Gehör bringt. Diese besteht eigentlich aus einem acht Tacte währenden, einfach-schönen, fließenden Cantus firmus, dessen erste Hälfte bereits im Vorspiele hervortritt, wo zuerst die Harmonie, dann die Streichinstrumente dieselbe durchführen. Schon aus dieser, wie gesagt, schmucklosen Melodie weht ein ganz eigens ergreifender, tiefreligiöser Geist, dem durch die im achten Tacte des Präludiums beginnende Steigerung des Gesanges um eine Terz, dann um eine verminderte Quinte, so wie durch die tactweisen Eintritte der Violinen und endlich der Bässe in imitatorischer Form eine noch höhere Weihe verliehen wird. Nach Vollendung dieses Vorspieles hebt der Sopran mit folgender sehr interessanten und characteristischen Melodie an:



Ob und in wie weit nun diese Melodie neu oder nicht neu sey, darüber wollen wir hier nicht rechten, daß sie aber edel und andachterweckend, daß sie ästhetisch wirksam sey, davon kann und wird sich auch Jeder überzeugen, der die Partitur zur Hand nimmt, nachdem er das Ganze früher gehört, und die nicht minder große Bedeutsamkeit der begleitenden Sing- und Orchesterstimmen erwogen haben wird. An die Deduction des angeführten Hauptthemas, welches, wie wir sahen, in der Tonica anfängt, wie auch in derselben schließt, reihen sich einige Zwischensätze. Der erste derselben ist mehr contrapunctisch gehalten, und in dieser Beziehung eine recht wirksame, sinnvolle Episode; der zweite aber so lieblich und melodisch, und ein so treffender Ausdruck jener Wehmuth und Sehnsucht, die in den Worten des „Kyrie“ liegt, daß wir nicht umhin können, wenigstens den Sopranpart, freilich eine sehr unvollkommene Skizze des schönen Tonbildes, als einen sprechenden Beleg für unsere Ansicht, in Noten zu bezeichnen. Die Stelle lautet, wie folgt:



Nun modulirt der Componist durch einige Tacte in den Orchesterstimmen, und läßt hierauf die Altstimme mit einem Solo in langen getragenen Noten (Des-dur) hervortreten, dem er aber ungefähr zwölf Tacte darauf neuerdings eine Wendung nach der Haupttonart F♯ gibt. Gegen dieses Altsolo hätten wir nur den Einwurf zu machen, daß es zu wenig inneres Leben, zu wenig Geist hat gegen die früheren Stellen. Es ist zwar gut, regelrecht, edel, aber ohne Farbe, es sagt nichts, und geht daher spurlos vorüber. Das nun folgende Tutti, mit dem unmittelbar daran sich anschließenden, bereits früher in ähnlicher Form vorgekommenen Zwischenspiele des Orchesters vermittelt den Übergang zu dem Hauptmotive, welches schon besprochen wurde. Aber deßungeachtet müssen wir gestehen, daß uns dasselbe, je öfter wir selbes hören, desto lieber wird, und daß nicht leicht eine passendere Melodie zu dem Schmerzensrufe: „Herr erbarme dich unser,“ erfunden werden kann. Ganz vorzüglich in harmonischer Beziehung und mit Hinblick auf jenen ästhetischen Grundzug des „Kyrie,“ den wir oben als Wehmuth und Sehnsucht bezeichneten, ist auch der Schluß dieses Gebetes im wahren Sinne, das sich endlich in sanft verklingende Accorde auflöst, und so die schon gleich anfänglich rege gemachte Stimmung fortwährend wach erhält, eine Consequenz, die man in so manchem sogenannten modernen Kirchentonwerke wohl vergebens suchen dürfte. —

Leider müssen wir uns von einem herrlichen Lichtpuncte dieses im Ganzen so erhabenen Tongemäldes abwenden, und eine Schattenseite desselben, aber auch (zum Lobe des Componisten und seines Werkes sey es gesagt) die einzige hervorstechende desselben berühren, und das ist das „Gloria“ (Allegro moderato 3/4. C♯). Eben da, wo dem Tondichter so viele Gelegenheit gegeben ist, seine innere Welt, seinen Ideenreichthum, seine geistige Kraft in Beherrschung des poetischen Stoffes und der Form auf das Schönste zu entfalten — eben da ist Reissiger's Phantasie so erlahmt, so erkaltet, eben da gefällt sie sich im Verfolge so gewöhnlicher, unschöner, unkirchlicher Motive, und in einer so durch und durch weltlichen, affectirten Stimmung, daß wir eben in Folge unserer hohen und aufrichtigen Verehrung vor dem Genius unseres Componisten, versucht sind, zu glauben, dieses „Gloria“ bis zur Schlußfuge sey nicht sein Werk. Und wir wollen sogar, im Interesse der Kunst, diesen uns beruhigenden Glauben festhalten, und gar nicht in die höchst uninteressanten Einzelnheiten dieser Nummer eingehen, sondern nur bemerken, daß es zum Vortrage derselben nur eines einigermaßen geschwinderen Tempo bedürfte, um dieses sogenannte solenne „Gloria in excelsis“ (wir nehmen auch die zarteren Partien des „Gratias“ und „Qui tollis“ nicht aus, die der Componist auf eben dieselbe Weise behandelt) in einen ganz gewöhnlichen Aufzugsmarsch umzuformen. Was aber die Schlußfuge „In gloria Dei patris. Amen“ betrifft, so ist sie nicht nur eine treffliche Arbeit, sondern auch als eigentliches Kunstwerk, als eine geistvolle Erfindung interessant, bemerkenswerth. Reissiger führt in derselben folgendes Thema durch:

Die Zwischensätze dieser durch und durch gründlichen Fuge, wie man wohl nur eine solche von einem Reissiger erwarten kann und darf, sind aus dem Subjecte selbst, und zwar vorzüglich aus den ersten drei Tacten desselben entlehnt. Die Engführung des Themas wird vom Tenor in der Dominante G begonnen, woran sich nach einem Tacte der Baß mit der regelmäßigen Deduction des Hauptsatzes in der Tonica schließt. Dritthalb Tacte später fallen die beiden obersten Singstimmen zugleich mit der Restriction ein, jedoch der Alt in der Septime X, der Sopran in der Quinte. Also, wie gesagt, diese Fuge ist ein Meisterstück im freien Contrapuncte, und würde uns ganz und gar mit dem früheren ausgesöhnt haben, hätte der Hr. Compositeur mit der Fuge geschlossen. So aber hängt er daran noch einen sogenannten „purpureus pannus,“ der aber eine sehr schlechte Wirkung macht, weil er trivial und theatralisch. Es ist nämlich folgender Gang:



(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Linz.) — Schluß. — Im Theater ging unsers Capellmeisters Müller Oper, „Percival und Griselda“ wieder in Scene; ich habe im vorigen Jahrgange dieses Werk so detaillirt besprochen, daß ich, um Wiederholungen zu vermeiden, darauf hinweise. Einige kleine Änderungen, wie z. B. ein nicht übler Vocalsatz im zweiten Acte, üben auf die damals ausgesprochene Ansicht keinen Einfluß. Die Aufnahme bei leerem Hause (die Oper ging zum Benefice des Tenorsängers Satorfi über die Breter) war lau. Als ganz neu, nicht allein für Linz, also doppelt interessant war die Bekanntschaft mit Adam's vielgepriesener Oper: „Der König von Yvetot.“ Sie ist eine französische Spieloper, die gesungen und zugleich gut gespielt werden soll. Gesungen wurde sie hier eben so wie gespielt — aber das „wie?“ ist immer das Wörtchen, welches jedesmal bei der Frage: „Wie sind die Linzer mit ihrer Oper dermal zufrieden?“ ein böses Achselzucken erregen muß. Die Mitglieder bieten Alles auf, ihre Darstellungen zu anerkennenswerthen zu stämpeln, aber die Kraft Einzelner bleibt hinter dem Willen weit zurück. Das Libretto der Oper hat einige Längen, ist aber nicht ohne Interesse. Die Musik trägt Landesfarbe, und alle Kennzeichen ihrer väterlichen Abkunft, reich an geschmackvollen graziosen Figuren, an leichtfließenden gemüthlichen Phrasen, erinnernden Klängen an die Romanzen und ihre Form, ist pikant instrumentirt (besonders gelungen darf die Ouverture heißen) — aber ein längeres Anhören dieser Musik gleicht einem Dahinstreifen an den blumigen Ufern eines rieselnden Bächleins; man freut sich der neckisch auf- und niederhüpfenden Wellchen, pflückt vergnügt die duftigen bunten Blümlein, aber man wird des sachten Plätscherns, des Farbenspiels der Blumen eben so satt und sehnt sich nach größerm Anblicke, bei dem die Brust weiter wird, und nicht in behaglicher Ruhe die Sinne einschlafen, wie man endlich an das Piccologezwitscher und Flötengedudel, den ewig hüpfenden Melodien-Theilchen, die wie bunte Falter uns umgaukeln, Ekel faßt und sich nach Musik sehnt, wo die Kraft mit dem schönen Ebenmaß riesiger Glieder sich paart, wo die Melodie mächtig in die Tiefen der Seele rauscht und ein ästhetisch-psychisches Wohlbe-

hagen an geistigen Genüssen und gehaltvollen Werken in uns lebendig wird. So viel über Adam's Musik in dieser Oper, die dem „Postillon," „treuen Schäfer," „Brauer" ähnlich sieht wie eine Sternblume der andern; so viel über Adam's Musik in genere. Die Beifallsaufnahme der Oper von Seite des Publicums war mehr als lau. — Mehr Glück als die französische Oper macht das Vaudeville „Kakadu" und die „Verlobung vor der Trommel." Nur der musikalische Theil kann ein Gegenstand der Besprechung in diesen Blättern seyn; die Musik im „Kakadu" ist Mosaik; zusammengestoppelt aus Auber, Halevy, Müller u. s. f., aber die zur Verlobung ist eine in diesem Genre ganz vorzügliche. Titl's Musik ist graziös, flüssig und interessant; und hat die Eigenschaft, daß man sie stets lieber gewinnt, je öfter man sie hört. Die Arrangements der Gruppirungen des Balletmeisters Charles St. Marie sind nett und geschmackvoll. Im Vaudeville ist es immer, wie in der Posse die treffliche Localsängerinn Dlle. Löffler, welche in jeder neuen Rolle neue Beweise dafür liefert, daß die Linzerbühne an Dlle. Löffler eine in ihrem Fache wirkliche Künstlerinn besitzt, eine Künstlerinn, welche durch ihr naives Spiel, den burlesken höchst ergötzlichen Vortrag ihrer Lieder und Couplets wirklich in die heiterste gemüthlichste Stimmung versetzt, und der drastischen Wirkung ihrer Komik nie die Tendenz opfert. Der Komiker Hr. Stein beginnt sich mehr in die Gunst des Publicums hineinzuspielen, um sich auch hineinzusingen, dürfte er im Vortrage seiner Gesangsnummerm einzelne Breiten und Härten vermeiden, und durch glücklich angebrachte Schattirungen die komische Färbung zu erhalten suchen. — Schlüßlich berichte ich noch als Novität, daß die schon früher einmal hier engagirte Sängerinn Mad. Fuchs wieder ins Engagement trat; sie soll sehr an Schule gewonnen haben. **Vedremo!** — Das Opernrepertoir, welches außer dem „König von Yvetot," nur bekannte Bellini'sche und Donizetti'sche Opern bot, überhebt mich der Pflicht, Genaueres darüber zu sagen. Vielleicht bietet die Oper „Wildschütz" von Lortzing bessere Gelegenheit. Zum „Zauberschleier" werden bereits Vorkehrungen getroffen. — Die zweite Sängerinn Dlle. Wurm hat bereits unsere Bühne verlassen.

Emil Mayer.

Notizen.

(Johann Strauß) veranstaltet Sonntag den 10. September im k. k. Volksgarten ein außerordentliches Fest zu seiner Benefice, wobei er mit seinem Orchester auch mehrere neue Tonstücke zur Ausführung bringen wird, unter welchen besonders zu bemerken sind: Ouverture von Joseph Geiger und Tarantelle von Theodor Döhler; mit dieser Piece hat der ausgezeichnete Pianist auf seiner Kunstreise in Deutschland und dem Norden das größte Furore erregt, so daß er sie in jedem Concerte wiederholen mußte. Aber nicht allein in Deutschland fand diese so effectvolle Composition allgemeinen Anklang, auch in Italien erfreut sie sich einer allgemeinen Beliebtheit, so daß sie für das Orchester eingerichtet und im Theater **alla Scala** in Mailand in dem Ballete „**Luisa Strozzi**" mit dem größten Beifalle aufgeführt wurde. Ferner wird Strauß noch auf Verlangen die große Ouverture zu „Leonore" (in C) von L. v. Beethoven, und eine neue Quadrille, betitelt: „Volksgarten-Quadrille," zum ersten Male vortragen.

(Von Conradin Kreutzer) ist so eben eine neue romantische Oper in drei Acten unter dem Titel: „Der Edelknecht," Text von Charlotte Birch-Pfeiffer, im Verlage von G. M. Meyer jun. in Braunschweig erschienen.

(Über das Concert der Sängerinn Pauline Viardot-Garcia in Leipzig (19. v. M.) schreiben „die Rosen:" „Gleich im ersten Theile desselben entwickelte die Concertgeberinn ihre ganze und vielseitige Stärke. Im Vortrage einer Arie und Persiani's „**Ines de Castro**," und noch mehr in einem Rondo aus Rossini's „**Cenerentola**" zeigte sie die wunderbare Biegsamkeit und den Umfang ihrer Stimme, die keine Schwierigkeiten zu kennen scheint, und die verwickeltsten Notengänge mit einer Leichtigkeit und Anmuth durchhüpft, daß wir bald an einen Schmetterling erinnert werden, der den Honig der höchsten Alpenblumen nascht, indem es für seine goldenen Schwingen keinen Abgrund und keine Gefahren des Felsensturzes gibt, bald glaubten wir in den tiefen Tönen der Sängerinn das Branden eines Wasserfalles (??) zu vernehmen, dessen Echo sich in entfernten Thälern bricht. Die Fülle ihres Gemüthes, den ernsten, ergreifendsten Ausdruck ihrer Kunstsprache endlich legte sie uns in einer Arie aus Händel's „Rinaldo" dar. Welch einen Schmelz, welche eine Empfindung, welch eine rührende Klage goß sich in diesem Gesange aus, der unser Herz entzückte, indem er es in die süßeste Wehmuth tauchte. Wir müssen bekennen, daß wir niemals eine größere Sängerinn gehört haben, als Mad. Garcia-Viardot, keine, die mit so viel Bravour, mehr Stärke und Zartheit der Empfindung zu vereinigen wußte. Sie gebietet über die tragische Gewalt einer Schröder-Devrient, sie hat die polirte Zierlichkeit des Gesanges einer Ungher und die Geschmeidigkeit von Sophie Löwe, nur daß sie die letztere Eigenschaft mit mehr Geschmack zeigt. Das zahlreich im Gewandhaussaale versammelte Publicum ward bezaubert und hingerissen."

(Moriani) ist bei seiner Anwesenheit in Dresden porträtirt worden. Obgleich das Bild viele Ähnlichkeit hat und einen künstlerischen Pinsel verräth, so ist doch die characteristische Auffassung keineswegs gelungen, um so mehr, als dem Bilde der poetische Hauch fehlt, der über das Porträt Moriani's von unserm genialen Kriehuber (zu bekommen in Mechetti's Kunsthandlung) ausgebreitet ist. — Kriehuber hat den Sänger im Momente der Begeisterung aufgefaßt, während das obige Porträt ihn in dem Momente geistiger und körperlicher Ruhe darstellt.

(Hr. Becker, Organist in Leipzig), gab am 13. v. M. zu mildem Zwecke in der Nicolaikirche daselbst ein Orgelconcert. Es producirte sich außer dem Concertgeber auch eine Dame, Frln. Louise Lallemant. auf der Orgel, und zeigte viel Talent und einen kunstgebildeten Geschmack. Der Concertgeber selbst bewies sich wie immer als ein vollkommener Meister auf seinem Instrumente.

(Hr. Gebhard v. Avensleben) ist, nachdem Hr. Verhulst auf diese Stelle resignirt hat, zum Musikdirector der „Euterpe" erwählt worden.

(In der königl. Bibliothek zu Brüssel) wurden Motetten und Messen der berühmtesten Tonsetzer von 1390 bis 1420 aufgefunden und dadurch eine große Lücke in der musikalischen Kunstgeschichte ausgefüllt.

(Der König von Preußen) soll, wie die „Signale" berichten, dem Gemahl der Königinn von England, dem Prinzen Albert, ein Prachtexemplar der Partiturausgabe von der Sammlung der preußischen Armeemärsche zum Geschenk gemacht haben.

(Die Streitigkeiten über die Violincomposition „**Le Carneval de Venice**") zwischen Ernst und Sivori sind beseitigt durch einen Brief, den Sivori an die „**Morning-Post**" gerichtet und nach welcher sich Ernst beruhigte.

(Die Costume, Partituren, Bücher 2c. 2c.) der letzten deutschen Oper in Paris, die unter dem Director Schumann hier war, sind vor Kurzem auf Andringen einiger Gläubiger öffentlich versteigert worden. Die Costume wurden von Maskenverleihern, Flickschneidern 2c. 2c., die Partituren von Butter- und Käsehändlern um Spottpreise erstanden. Die armen Sänger und Schauspieler, die von Hrn. Schumann über 40,000 Francs rückständige Gehalte zu fordern hatten, sind bei dieser Zwangslicitation leer ausgegangen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 109. Dinstag den 12. September 1843. Dritter Jahrgang.

Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates.

(Fortsetzung.)

In Folge aller dieser Thatsachen darf man wohl kühn die Behauptung aufstellen, daß das Wiener Conservatorium der Musik als eine complette, höchst zweckmäßig organisirte Lehranstalt dastehe, die keine Rivalität irgend einer andern musikalischen Anstalt zu scheuen hat, und die höchstens noch, wenn es die zu Gebote stehenden Mittel erlaubten, durch Anstellung eines Declamationslehrers und eines tüchtigen Meisters in der höheren Gesangs-Ausbildung*) den Culminationspunct der Vollkommenheit zu erreichen befähigt würde.

Wenn man nun bedenkt, daß in diese Anstalt Jedermann unter den vorgeschriebenen Bedingungen aufgenommen werden kann, und der Unterricht in allen Lehrzweigen ganz unentgeltlich ertheilt wird, ja daß durch die bereits bestehenden fünf Stipendien, und durch die jährliche Vertheilung von 500 fl. C. M. aus dem fürstlich Lobkowitz'schen Geschenke fleißige und talentvolle Zöglinge gleichsam für ihren Fleiß noch bezahlt werden, so kann wohl kein unbefangener Vaterlandsfreund seine innigste Theilnahme einer Anstalt versagen, welche eben so gemeinnützig als wohlthätig wirkt, die schon so sichtbar auf die Verbesserung und Veredlung der himmlischen Kunst Einfluß gewonnen hat, und aus der schon über 100 im In- und Auslande berühmte Virtuosen hervorgegangen sind, zu geschweigen der weit größeren Anzahl derjenigen, welche durch ihre hier erlangte musikalische Ausbildung größtentheils in Theatern einen anständigen, oft lebenslänglichen Unterhalt gefunden haben.

Wie Schade, ja wie schmählich selbst dem Auslande gegenüber, wo man aus der Überzeugung von der Nützlichkeit solcher Institute allenthalben an der Gründung neuer Musikanstalten eifrigst arbeitet, wäre es nun, wenn ein solches schon zu solcher Vollkommenheit gediegenes Institut wie das hiesige Conservatorium in dem als Sitz der Musik gepriesenen Wien aus Mangel an Unterstützung nicht ferner erhalten werden könnte!!

Der Wege, auf welchen die Gesellschaft der Musikfreunde in der Erhaltung des Conservatoriums unterstützt werden kann, gibt es zwei, entweder: Der statutenmäßige Eintritt in die Gesellschaft als wirkliches Mittglied gegen jährliche Entrichtung eines Beitrages von 5 fl. C. M., wofür dem Eingetretenen nicht nur der freie Eintritt in die jährlichen im großen Redoutensaale abzuhaltenden vier großen Gesellschaftsconcerte, sondern auch bei allen Bestimmungen, die nach den Statuten von der Wahl der Mitglieder abhängen, eine Stimme zugesichert ist; — oder der Weg der Subscription eines ausschließend der Erhaltung des Conservatoriums gewidmeten, entweder ein- für allemal, oder im Laufe mehrerer Jahre zu entrichtenden Beitrages, wofür der Subscribent der letzteren Gattung (wenn er es wünscht) ebenfalls aller Rechte eines wirklichen Mitgliedes theilhaftig wird.

Es dürfte nicht am unrechten Platze seyn, eines oft und selbst von in der musikalischen Welt mehr oder weniger stimmfähigen Leuten gehörten Vorwurfs zu erwähnen, der dem Conservatorium damit gemacht wird, a) daß es zu viele Musiker (Musikanten) erzeuge; und b) daß es die am Platze befindlichen Künstler in ihrem Erwerbe beeinträchtige.

Was die erste Anklage betrifft, so wäre vielleicht nur die einfache Frage entgegen zu stellen: wo und in welchem Kunst- oder Erwerbszweige wird nicht über eine Überfüllung der Candidaten oder Aspiran-

*) Und eines Lehrers der Ästhetik. D. R.

ten geklagt? und wer mag mit Recht behaupten, daß auch ohne unser Conservatorium nicht eine eben so verhältnißmäßig große Anzahl von Individuen sich der Musik gewidmet haben würde? Ist dieß etwa nicht in allen Fächern der Kunst und des Erwerbes, die doch ganz außer dem Wirkungskreise des Conservatoriums liegen, sichtbar? Oder will man etwa die Anzahl der eingewanderten Bierhausfiedler und der herumwandernden Drehorgeln auch unserer Anstalt zur Last legen? Und gesetzt, es befinden sich Zöglinge unseres Institutes (die aber gewiß nur zu den entarteten, ihren Studien nicht genügenden und nur am rein Materiellen der Kunst klebenden Individuen gehören), so ist auch bei diesen der gewiß nicht unerfreuliche Unterschied von den fremden, eingewanderten darin zu finden, daß wir an öffentlichen Vergnügungsorten nicht mehr wie ehedem mit Ohren zerreißendem Gefiedel oder widerlichem Geheul eines Blasinstrumentes gemartert, sondern meistens mit angenehmen, manchmal sogar kunstähnlichen Productionen unterhalten werden, und — warum will man dieß nicht in Anschlag bringen, daß bei dem ganz unentgeltlichen Unterricht unseres Conservatorium so manches in den ärmeren Volksclassen schlummernde Talent zum ausgezeichneten Virtuosen ausgebildet werde, das ohne dieses Institut nie entdeckt, nie geweckt worden wäre, und das sonst, wenn auch der Musik sich widmend, doch mit sauer bestrittenen Unterrichtskosten nur ein elender Tanz- oder Wirthshausmusikant geworden wäre?

Was den zweiten Vorwurf betrifft, so ist hierauf nur zu erwiedern, daß, wenn die Kunst kein Monopol, sondern Eigenthum der ganzen Welt seyn soll, die Ausbildung eines wahren Talentes nirgends gehemmt, sondern allenthalben nach Möglichkeit befördert und erleichtert werden müße; und daß ein ausgezeichneter Künstler am Platze, dessen Leistungen schon in sich selbst eine mächtige Anziehungskraft haben, durch die Leistungen des Conservatoriums, als solcher, gewiß nicht beeinträchtiget wird; daß aber dagegen, wenn ein derlei im Conservatorium ausgebildetes Talent als selbstständiger Künstler aus selbem tritt, nicht vergessen soll, daß es nur den ihm zugekommenen Wohlthaten dieses Conservatoriums seine bessere Subsistenz verdankt; denn ihm wurde der Weg indie Öffentlichkeit gebahnt, ihm wurde die Anerkennung erleichtert, ihm wurde der Pfad zum Ruhme geebnet, — er hat ein leichtes Spiel, denn er ist ein geliebter Sohn einer Mutter, die Alles aufbietet, dem Kinde die ganze Welt zu befreunden! Und Schmach darum einem solchen, der dann, nur dem Egoismus das Ohr leihend, sein Herz schließt, die Dankbarkeit verbannt, und alle Bande, die ihn an die Pflegerinn seiner unbeholfenen Kunstkindheit fesselten, schamlos zerreißt, und seine Hand aufhebt gegen sie und die jüngeren Geschwister, und den Mund nur öffnet zur Verleumdung, Verkleinerung dessen, was er selbst genossen; Schmach dem Apostaten, der alles Bessere vergessen, nur dem Götzen Selbstsucht sich verpacktet! Tausende von Blumen in Tausenden von Arten gedeihen, ohne einander zu hindern, zu verderben, in einem wohlgepflegten Garten. — Warum denn nicht auch die Künste und deren Jünger in einer Zeit, wie die unsere, in einem Lande, wie das unsere, — ähnlich fürwahr dem wohlgepflegten Garten?

Wahrhaftig, kein Künstler, als solcher, leidet durch den andern, als solchen oder durch eine derlei Anstalt, und die Bildungsstufe unserer Zeit ist darnach gediehen, — wir sind zur Erkenntniß gekommen, wenn auch zuweilen Charlatanerie eine Zeit lang Einzelne zu blenden, zu berücken vermag; — wer Tüchtiges leistet, wird und kann Anerkennung finden; — und übrigens, — wer hätte denn das Recht, die Entwicklung einer Geistesfähigkeit, eines Talentes zu unterdrücken oder nur zu hemmen? Womit könnte diese Geistestirannei begründet, gerechtfertiget werden? Eine Bildungsschule nur ist ja das Leben, und Heil und Segen nicht bloß jeder Anstalt, schon jedem Einzelnen, die zur möglichsten Allgemeinheit hierin die Hand bieten, denn sie erfaßten die Intention der Schöpfung; Fluch dagegen dem engherzigen Dämon, der durch Hemmung zerstört, denn er greift frevelnd in den Rath des Ewigen, er beirrt das Individuum in seiner Bestimmung: höchstmögliche Ausbildung der Geistes- und Seelenkräfte!

Es ist gesagt worden, daß unser Conservatorium zu einer Vollkommenheit gediehen, die es kein derlei Institut des Auslandes scheuen läßt. Abgesehen nun davon, daß die Resultate hiefür sattsam sprechen, denn wie viele der trefflichsten Künstler gingen von da nicht schon aus, und würden auch nur die Namen: Ungher Caroline, Bodgorschek Marie, Dermer Elise, die Schwestern Henkel, Lechleithner Pauline (unter dem Namen Siccard in Lissabon bekannt), Leeb Katharina, v. Rosenthal Dominica, Ueß (verheirathete Röckl), Sack Caroline, Ruth Katharina, Tuczek Leopoldine, Fröhlich Josephine, Goldberg Fanni, Bury Barbara; Böhm Leopold, Hauser Michael, Ernst Heinrich, Proch Philipp, Helmesberger Georg, Witte Stephan, Netresa Cölestin, Weiß Lorenz, Feigerl Peregrin, Gold Leonhard, Stransky Joseph, Ulram Jacob und Leopold, Petschacher Alex., alle Künstler, die bereits allgeachtet und von denen mehrere eine Weltberühmtheit erlangten, angegeben; so genügten schon diese, um diesem Institute allgemeine Anerkennung zu erzwingen: so seyen hier doch auch die Bildungskräfte speciell aufgeführt, wornach Jeder selbst sein präsumtives Urtheil fällen mag.

Lehrpersonale:

Gesangschule der Knaben, 1. und 2. Classe:	Hr.	Weiß Laurenz;
» » Mädchen do. do.	»	Frühwald Jos.;
» » 3. Classe	Dlle.	Fröhlich Anna;
Violinschule der 1. Classe	Prof.	Helmesberger G.;
» » 2. und 3. Classe . .	»	Böhm Jos.;
Violoncellschule	Hr.	Merk Jos.;
Contrabaß	»	Slama Anton;
Flötenschule	»	Bogner Ferd. und
	»	Khayl Alois;
Oboeschule	»	Petschacher Alex.;
Clarinettschule	»	Friedlowsky Jos.
	»	do. Anton;
Fagottschule	»	Hirt Th.;
Hornschule	»	Lewy Elias;
Trompetenschule	»	Netresa Cölestin;
Posaunenschule	»	Slama Anton;
Präparanden	»	Weiß Laurenz;
Clavierschule	»	Fischhof Jos.;
Italienische Sprache	»	Auerhammer G.;
Generalbaß und Composition	»	Preyer Gottfr.;

Sonst ist noch die Aufseherinn der Mädchenschule Weichseler Elise und der Kanzleiarchivar . . . . . Hr. Glöggl Franz bedienstiget, welche beide ihren Pflichten auf's Genaueste nachkommen, und somit das in sie gesetzte Vertrauen durchwegs rechtfertigen.

(Schluß folgt.) Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Encyclopédie des Passages brillantés tirées des Oeuvres des Pianistes anciens et modernes en ordre chronologique par M. Charles Czerny. Vienne chez Pierre Mechetti qm. Carlo.

Wenn wir uns auch nicht zu den unbedingten Bewunderern der Compositionen des Hrn. Czerny bekennen, so gestehen wir um so lieber das

große Verdienst einer soliden, gediegenen nutzbringenden Theorie oder vielmehr Lehrweise für Pianisten zu, ja wir glauben die Bemerkung nicht ungegründet, daß seine Pianoschule und die ihr anhängenden zahlreichen und das Technische des Spiels vollkommen umfassenden Übungen vornehmlich auf die bedeutende Hebung und Verallgemeinung dieser Musikrichtung wesentlich gewirkt habe. Auch das vorliegende Werk gehört in die Reihe der instructiven Werke und verkörpert die schöne Idee ein characterisirendes Bild von den Werken eines *Scarlatti*, *Sebast. Bach* und seiner Söhne, *Händl*, *Clementi*, *Mozart*, *Haydn*, *Gelinek*, *Wölfl*, *Steibelt*, *Dussek*, *Ludwig Prinz von Preußen*, *Cramer*, *Beethoven*, *Hummel*, *Ries*, *Pixis*, *Field*, *Onslow*, *Weber*, *Kalkbrenner*, *Moscheles*, *Czerny*, *Herz*, *Mendelssohn*, *Chopin*, *Döhler*, *Henselt*, *Thalberg*, *Liszt* zu geben. Das Werk läßt sich jedem angehenden Pianisten als sehr belehrend empfehlen. Dr. K—ki.

Phantasie über Motive aus der Oper: „Il Templario" von Otto *Nicolai*, für das Pianoforte von Fr. *Schröder*. Viertes Werk. Wien bei *Haslinger*.

Gewisse Thiere können durch Vorhaltung eines rothen Lappens nicht so in Wuth gesetzt werden, als ich armes Recensententhier durch Ansichtigwerden so vieler Phantasien. Muß denn jeder Pianist Phantasien schreiben? Gehört denn das Phantasienschmieren zum Pianistenhandwerk, gerade wie das Pflasterschmieren zum Babierhandwerk, wie das Hobeln für den Tischler, das Hämmern für den Schmied, das Nähen für den Schneider gehört? ꝛc. ꝛc. Wer mir einen Dichter, der noch nicht Verse „An sie", einen Recensenten, der noch keine kritischen Böcke gemacht und einen Pianisten, der noch keine Phantasie geschrieben, zeigt, befördert meine innere Ruhe und hat daher Ansprüche auf meine Dankbarkeit. Ich wäre jetzt gerade in der besten Stimmung, allen Vorrath (und er ist wahrlich nicht geringe) meines recensentlichen Zornes auf den Verfasser der obigen Phantasie auszuschütten, da fällt noch ein Blick von mir auf das Titelblatt und ich lese: „*Für das Pianoforte von Fr. Schröder*." Wie? „nicht componirt?" Wo ist denn das Wort „componirt" hin? Warum blieb es weg? Ist es Lakonismus, Bescheidenheit, Vorsatz oder Vergeßlichkeit, das dieses Wort, welches Alle mit so großem Stolze und Selbstbewußtseyn niederschreiben, dießmal ausgelassen wurde? Oder ist die Phantasie vielleicht gar nicht componirt? Ist sie vielleicht compilirt, combinirt oder etwa gar phantasirt? Doch ich bin nun entwaffnet. Meine Aufregung hat sich gelegt, mein Zorn sich gekühlt, Ruhe kehrt wieder ein in meinem friedlichen Recensentenbusen und Zufriedenheit strahlt mir aus dem heiteren Antlitze, und das Alles, weil ich einmal etwas zu beurtheilen bekommen habe, was *nicht* componirt ist. O, wie glücklich sind Die, die *nicht* componiren, und wie dreimal glücklich Jene, die dann das Facit zu recensiren bekommen. Welch' erhabener, selbst verläugnender Gedanke ist es: nicht zu componiren! O hätten ihn doch alle Pianisten, ich wünschte ihnen dann *eine* Brust, um sie alle auf einmal umarmen zu können. Vom Erhabenen zum Nichtcomponiren il n'a q'un pas. Ich bin jetzt so selig, so wonneerfüllt, daß ich den Verfasser der Phantasie so recht mit Herzenslust loben könnte, bedächte ich nicht, daß übertriebenes Lob eben so unzweckmäßig, als zu strenger Tadel ist, daher mit Ruhe, Gelassenheit und unbefangen, wie es dem Kunstrichter ziemt, einige Worte über die Phantasie selbst. Wie alle Erstlingswerke junger Virtuosen, ist auch diese Nichts als eine Musterkarte verschiedener Schwierigkeiten ohne Zweck und Ziel maßlos aufeinandergehäuft. Der einzige Ruhepunct ist das Thema selbst, da sogar das Andante von Accorden, Octaven, Passagen ꝛc. wimmelt. Von einer consequenten Durchführung eines Gedankens ist nirgend die Rede, und das Thema selbst ist in der Introduction auf eine so plumpe Weise angekündigt (Seite 9), als wenn in einer Gesellschaft Jemand sagen würde: „Jetzt kömmt die Geschichte von dem besagten *Hammel*, gebt Acht, jetzt kommts." Seite 16 im vorletzten Tacte steht eine Reihe von Quinten, bei denen man Gefahr läuft, sein Gehör und den Glauben zu verlieren, als habe der Herr Verfasser je Generalbaß gelernt. Hat denn der Herr *Schröder* nie etwas von den *Albrechtsberger*'schen sechs gefährlichen Gängen gehört? Die Auflage ist schön, aber nicht fehlerfrei. Siehe Seite 13, erste Zeile erster Tact. Ign. *Lewinsky*.

Kirchenmusik.

Messe Nr. 3 in F-dur von C. G. Reissiger.

(Fortsetzung.)

Würden wir Stellen der Art in einem Werke (sey es auch selbst ein Kirchentonwerk) minderer Bedeutung bemerken, wir würden selbe dem Componisten entweder *gar nicht*, oder gewiß *nicht mit jener Strenge* imputiren, wie einem *Reissiger*, der als Classiker gelten will, und in der Kunstgeschichte auch mit Recht als solcher gilt und diesen Rang gewiß stets behaupten wird. *Reissiger* ist Einer der wenigen Auserwählten, die durch ihre Meisterwerke als *Repräsentanten einer bestimmten künstlerischen Allgemeinheit* also als *Reformatoren des Geschmackes* hervorgetreten sind. Wer nun ein *solcher* Genius eine seiner eigentlichen Richtung entgegengesetzte einschlägt, so ist dieses Abirren von dem wahren und rechten Pfade, sey es auch noch so unbedeutend, von einer unbefangenen Kritik auf das Schärfste zu rügen. Dieß der Grund unseres Tadels, der aber durchaus nicht das Werk *als Ganzes*, sondern nur diese *Einzelnheiten* trifft, den wir, bei aller Verehrung für unseren hochgeschätzten Hrn. Componisten, *auf keine Weise* zurücknehmen können.

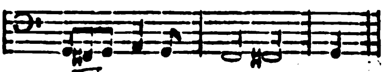
Was das „Credo" (C-dur 4/4 Moderato) anbelangt, so hat es *Reissiger* auf eine ganz eigene Weise erfaßt und behandelt. Er ging hiebei von dem ganz richtigen Standpuncte aus, daß das lyrische Element, welches in allen übrigen Theilen des Meßtextes vorwaltet, im „Credo" nothwendig in den Hintergrund treten und daß der Ton des *Gefühles der subjectiven Innigkeit* in den des *objectiven Epos* übergehe, daher auch die *melodische Form*, diese treueste und reinste Dolmetscherinn der Empfindungen, einer mehr *gegenständlichen, allgemeinen*, also der *harmonischen* oder *contrapunctischen* den Platz räumen müsse. Unser Componist wählte die erstere und führt in Folge dessen die Singstimmen bis zum „Et incarnatus" größtentheils in bloßen Accordenfolgen, oder nur mit einer sehr einfachen Figuration, die Violinen jedoch nach der sogenannten dritten Gattung des Contrapunctes, die Violen und Bässe jedoch nach der zweiten gegen das Vocale reagirend, die Harmonie endlich größtentheils in gehaltenen halben Noten fort. Jeden einzelnen Glaubensartikel markirt er am Ende durch eine Cadenz, wobei er recht sinnig die epische Form der Griechen, vorzüglich aber, um den christlichen Standpunct treu festzuhalten die *Klopstock*'sche, mit ihren stets wiederkehrenden Klauseln und Refrains, in der Musik nachbildete. So fällt dann in dieser Composition Inhalt und Form in Eines zusammen, beide vereinen sich in dem gemeinsamen ästhetischen Mittelpuncte, und diese innige Harmonie erweckt das lebhafteste Interesse an diesem Tonstücke und beurkundet den tiefdenkenden Meister. Als ein ganz besonderer Vorzug des ersten Theiles dieses „Credo" verdient noch *bemerkt* zu werden, daß *Reissiger*, der sonst so gewandte Harmoniker und Freund der Modulationen und Trugschlüsse, hier mit strenger Consequenz bloß *in die der Haupttonart verwandten Töne, und durchaus in keine, außer ihrer Scala liegenden übergeht*, was neuerdings auf ein sehr richtiges Verständniß des Epischen hindeutet. Denn da jede Modulation in entfernte Tonarten, ob, wie bei *Beethoven* u. A. ein Erguß hoher Begeisterung, oder ob, wie öfter bei dem großen Tonmeister *Spohr* und den Neuromantikern, ein Haschen nach Effect und ein Buhlen und Prunken mit harmonischen Kenntnissen: jede Modulation in derlei entfernte Tonarten hat (wenigstens so glaubt Referent) einen *lyrischen Character*. Nun ist aber das „Credo," seiner inneren Bedeutung nach, *rein epischer Natur*, also der gerade *Gegensatz der Lyrik*, daher bringen hier nur *sehr einfache Modu-*

lationen die einzig geforderte ästhetische Wirkung hervor. Dieß faßte Reissiger sehr wohl, und führte seinen Plan beharrlich durch. So viel über die Haltung des Ganzen in künstlerischer Beziehung. Das Eingehen in die technischen Einzelnheiten und Vorzüge müssen wir dem aufmerksamen Blicke in die Partitur überlassen, um unsere Besprechung nicht allzuweit auszudehnen. —

Das „Et incarnatus“ (12/8 F-dur) fängt mit einem sehr melodiösen aber durchaus nicht kirchlichen Vorspiele der Blasinstrumente an; denn Gänge der Art, wie z. B. folgender:



würden wir, wie schon früher bei einer ähnlichen Stelle bemerkt wurde, einem minder bedeutenden, und nicht aus der classischen Schule hervorgegangenen Componisten bei weitem nicht so hoch anrechnen, als einem Reissiger, einem Schüler des großen Schicht. — Gegen das „Et incarnatus“ selbst haben wir jedoch nicht das Geringste einzuwenden, ja wir müssen es im Gegentheile als Muster eines einfach-edlen, herrlich declamirten Gesanges, und einer gehaltvollen Stimmirung hervorheben. Zuerst trägt das Singquartett, mit Begleitung des gesammten Instrumentale, eine sehr andachtsvolle, in die Form eines figurirten Chorals eingekleidete Melodie vor. Durch ein Zwischenspiel des Orchesters lenkt sich das Ganze von der Haupttonart F nach Des-dur hin. An diese Transition schließt sich ein, zwar nicht an und für sich (denn der Gesang kam mir mit Hinblick auf die Worte „Crucifixus“ etwas zu kalt vor), aber durch eine herrliche, bei allem Feuer des Ausdruckes doch tiefschwermüthige Begleitung, so wie durch eine Steigerung des „Cantus firmus“ um einen ganzen Ton sehr belebtes, und eben darum interessantes Altsolo. — In dem darauffolgenden Tutti macht sich nebst der schönen Modulation aus Des-dur nach C-moll (oder eigentlich nach dessen Dominante G) eine Baßfigur bemerkbar, die, so einfach sie auch sey, nicht leicht durch eine treffendere Bezeichnung der Stelle: „Passus et sepultus est“ ersetzt werden könnte. Diese Figur lautet:



Diese Stelle macht, zusammengehalten mit dem tiefempfundenen getragenen Gesange und dem, in kurzen abgebrochenen und immer leiser ertönenden Accompagnement der Streichinstrumente einen ganz eigenthümlich ergreifenden Effect. Hier zeigt sich Reissiger nicht nur als Meister der Form, sondern als Dichter im wahren Sinne des Wortes, und Referent muß hier, um den Eindruck, den diese erhabene Stelle auf ihn verursachte, ganz klar zu schildern, anticipiren und gestehen, daß, so schätzenswerth ihm dieses Reissiger'sche Tonwerk in seiner Gänze erscheint, so sehr er sich von dem Geiste, der vom Anfange bis zum Schlusse (wenige Stellen ausgenommen) diese Composition in ihrem Innersten durchdrängt, lebhaft angezogen fühlte, dennoch der eben bezeichnete musikalische Moment am mächtigsten in seiner Seele nachhallte, und vielleicht noch lange nachhallen wird, während die übrigen unläugbaren Schönheiten dieser Messe vielleicht nur mehr als dunkle Bilder seiner Erinnerung vorschweben dürften. — Weniger bedeutungsvoll, obwohl tadellos und durchaus nicht unedel, dünkt uns das „Et resurrexit.“ Es ist uns hier kein sonderlich interessanter Moment, weder in technischer noch in ästhetischer Beziehung aufgefallen, auch vermißten wir im „Et vitam“ ungern die Fuge, dessen Form doch unserem geschätzten Hrn. Componisten so geläufig, und die er durch den ihm zu Gebote stehenden Ideenreichthum so sehr zu beleben weiß. Die Modulationen scheinen uns hier allzueinfach und die einzelnen Momente des Textes zu wenig motivirt. Von guter Wirkung, d. h. wenigstens von kirchlicher ist zwar auch dieses „Et resurrexit,“ aber von bezeichnender höchstens nur der fünfstimmige Satz bei dem Tutti am Schlusse dieser Nummer, der durch eine einfache Begleitung des Streichquartettes, welche mit Vierteln und halben Noten wechselt, unterstützt, und durch den ohne alles Accompagnement ertönenden Sologesang der Sopranstimme einigemale unterbrochen wird. (Schluß folgt.) Philokales.

Notizen.

(Eduard Pirkhert), der rühmlich bekannte Pianist, ist gestern nach seiner Vaterstadt Grätz abgereist, wo er während der Anwesenheit der Naturforscher zwei Concerte geben wird.

(Der geniale Künstler Kriehuber) hat so eben das höchst ähnliche Porträt der Dlle. Auguste Miller, Sängerinn am kaiserl. Hoftheater in Petersburg, vollendet, und ist selbes in der Hofkunsthandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

(Die Aufführung der Musikfeste) der hiesigen Gesellschaft der Musikfreunde wird mit Haydn's „Schöpfung beginnen.

(Der Wiener Chorregenten-Verein) veranstaltet am 20. October eine große Musikaufführung im k. k. Redoutensaale, und zwar mit Händel's großartigem und hier noch nie gehörten Oratorium „Herkules.“

(Hr. Dolezaleck), Director des Pesther Blindeninstituts und Vicepräses des Pesther-Ofner Musikvereins, durch sein verdienstliches Wirken im Felde der Musik in neuester Zeit durch die Begründung der Pesther Liedertafel dem Kunstpublicum vortheilhaft bekannt, hat sich einige Tage hier aufgehalten, von wo er nach Grätz abgereist ist.

(Die Oper „Szapary“ von Schindelmeisser) wurde am 7. d. M. zur Benefice der ersten Sängerinn Mad. Niclas, unter persönlicher Leitung des Compositeurs, in Pesth aufgeführt.

(Hr. Eike, kön. preußischer Hofsänger), ist in Pesth angekommen, um im Ofner Sommertheater einige Gastvorstellungen zu geben.

(Dlle. Therese Schwarz) gab am 1. d. M. eine Akademie im städtischen Theater in Brünn und erntete vielen Beifall. Sie trug eine Arie aus „Semiramide“ von Rossini, ein deutsches Lied: „Warum,“ von Julie Cavalcabo, und ein französisches von Donizetti von.

(H. Pierson's komische Operette), von welcher in diesen Blättern bereits einige Male die Rede war, soll im Spätherbste in Dresden zur Aufführung kommen.

(Rastrellis „Bertha von Bretagne“) wird zum Besten der Witwe des verdienstvollen Componisten in Dresden im neuen Abonnement zur Aufführung kommen.

(Die berühmte gefeierte Sängerinn Francilla Pixis) geht am 12. d. M. von Vicenza, wo sie große Triumphe gefeiert, nach Venedig und dann nach Mailand, woselbst sie bis Ende November zu bleiben gedenkt. Die Monate December, Jänner und Februar bringt sie, wie wir schon früher anzeigten, in Parma zu.

(Capellmeister Louis Spohr) ist von England zurück und bereits wohlbehalten in Cassel angelangt.

(Auf Anregung des Hrn. Battée de Toulmon*), Bibliothekar am Pariser Conservatorium der Musik), hat das historische Comité im französischen Ministerium des Innern beschlossen, alle seit dem Mittelalter bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts auf den Text des „Homme armé“ componirte Messen zu sammeln und herauszugeben. Sie belaufen sich auf mehr als 300.

Auszeichnung.

Hr. Emil Mayer, Compositeur in Linz, ein thätiger Mitarbeiter dieser Musik-Zeitung, hat von dem Dom-Musikverein und Mozarteum in Salzburg das Ehren-Diplom erhalten.

Todesfall.

Der in der ganzen Kunstwelt berühmte Kupferstecher John Friedrich, auch als ein warmer Musikfreund bekannt, ist am 2. M. zu Marburg in Steiermark, wohin er sich sammt Familie vor mehreren Jahren — seit er der Kunst nicht mehr leben konnte — zurückgezogen, im 72. Lebensjahre nach einer langwierigen Krankheit gestorben. — Die Werke seines eminenten Grabstichels, vornehmlich seine Beiträge zur „Aglaja,“ worunter sich auch die berühmte Lautenspielerinn von Caravaggio und die heil. Cäcilia von Dominichino, dann der Lautenstimmer Amor von Rossi befinden, sind überaus beliebt und fehlen in keinem Portefeuille der Kupferstichliebhaber.

*) Wir verweisen unsere Leser auf Nr. 79 vom Jahre 1841 dieser Musikzeitung, wo wir die Biographie dieses für die Kunst so thätigen und vielverdienten Mannes mittheilten. D. R.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl.30kr.	½ j. 5fl.50kr.	½ j. 5fl.—kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 110. **Donnerstag den 14. September 1843.** **Dritter Jahrgang.**

VII. Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Alois Fuchs.

(Schluß.)

B) Firlinger Joseph ward geboren am 19. März im J. 1761 im Marktflecken Aigen in Mühlkreise, Österr. ob. d. Enns, als der Sohn eines Leinwebers, kam schon im 7. Jahr zu einem Verwandten nach Traunkirchen nächst Gmunden, wo er Unterricht im Singen erhielt, und von den Jesuiten als Sopranist in das Stift aufgenommen wurde. Sein Vorhaben, hier die Studien zu vollenden &c., ward durch die bald darauf erfolgte Aufhebung dieses Ordens vereitelt, er mußte sich deßhalb dem Schulfache widmen, kam in seinem 14. Jahre als Schulgehülfe in verschiedene Ortschaften, endlich auch nach Ischl im Salzkammergute. Nach einiger Zeit erhielt er einen Schullehrerdienst, und kam im J. 1800 nach Sierming nächst Steier, wo er sich noch im J. 1826 befand. Firlinger hatte niemals einen eigentlichen Unterricht in der Composition erhalten, sondern es durch sein Talent — seinen Fleiß und durch eine — (während fast 50jähriger Unterrichtsertheilung) — sich erworbene Routine, so weit gebracht, daß er Compositionen verschiedener Gattung — größtentheils für die Kirche — zu liefern im Stande war. Durch eine am 1. Juli 1826 in seinem Orte ausgebrochene Feuersbrunst wurde sein ganzer Musikalien-Vorrath ein Raub der Flammen, und er mußte nunmehr seine eigenen Werke von Andern ausborgen, und sich solche von Neuem abschreiben.

Von seinen Werken können angeführt werden:

1. Acht und zwangiz größere und kleinere Messen für vier Singstimmen mit Instrumenten.

2. Neun deutsche Messen für den Advent und die Fasten, für vier Singstimmen und Instrumente.

3. Offertorien für vier Singstimmen und Instrumente für's ganze Jahr nach dem Missale.

4. Gradualien für vier Singstimmen und Instrumente für's ganze Jahr nach dem Missale.

5. Neun Tantum ergo für Festtage.

6. Fünf Te Deum für vier Singstimmen und Orchester.

7. Zwölf Litaneien für vier Singstimmen und Orchester (De Beata et de Venerabile).

8. Achtzehn kleine Requiem für's Land, und mehrere „Libera."

9. Vier kleine Operetten: a) Die Hochzeit auf der Alm; b) der Dorfschullehrer; c) der Kosak; d) der Landstreicher.

C) Gegenbauer Franz Xaver wurde am 8. Juli 1764 zu Kirchberg am Wagram in Niederösterreich geboren, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der ihn so weit brachte, daß er am 15. October 1771 von dem Domcapellmeister bei St. Stephan in Wien, Leopold Hofmann, als Sopranist ausgewählt wurde. Während dieser Zeit bildete er sich im Gesang und Violinspiel vollkommen aus; mußte jedoch im J. 1775, einer Krankheit halber, sich nach Hause begeben. Nach seiner Herstellung im J. 1776 wurde Gegenbauer von dem Schottenprälaten Benno als Sänger aufgenommen, und kam unter den Regenschori Gsur, wo er sich im Violinspiel und auf einigen Blasinstrumenten mit Erfolg verwendete. Zugleich besuchte er die lateinischen Schulen, und erhielt Unterricht im Clavier- und Orgelspiel vom Capellmeister Starzer, wurde aber im J. 1781, als er die Stimme verloren, aus dem Stift entlassen und nach Hause geschickt. Am 1. April 1782 ging er zu seinem Schwager Franz Schneider, Schullehrer in Mölk, einem ausgezeichneten Organisten, welcher ihn als Schulgehülf in Dienste nahm und im Generalbaß und Composition unterrichtete, worauf er anfing, eigene Wer-

suche in der Composition zu machen. Im J. 1799 starb sein Vater, und Gegenbauer mußte nun als geprüfter Schulcandidat mit seinem ältern Bruder den Schuldienst in seinem Geburtsorte übernehmen.

Nach abgelegter Prüfung beim Kreisamte, am 21. December 1785, wurde ihm der Schullehrerposten zu Fels am Wagram verliehen, welchen Gegenbauer noch im J. 1826 versah.

Seine Compositionen bestehen ebenfalls in Stücken für die Kirche, mit welchen sich talentvolle Schulmänner auf dem Lande ihren zu Gebothe stehenden Kräften angemessen, gewöhnlich selbst zu versehen pflegen, als:

Vierzehn größere und kleinere Messen für vier Singstimmen und Instrumente; zwei Litaneien, vier Gradualien, sechs Motetten, zwei Requiem, sämmtlich für vier Singstimmen und Instrumente.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 6. September 1843. Vierte Oper. Zum ersten Male: „Die beiden Schützen.“ Komische Oper in drei Aufzügen, nach dem Französischen frei bearbeitet. Musik von Albert Lortzing.

Sehen wir in einer Kunstausstellung das Meisterwerk eines Malers, dessen Pinsel uns bis nun noch unbekannt gewesen, werden wir entzückt, denn der Reiz der Neuheit, der Überraschung, wirkt wunderbar auf unser Gemüth und besticht sogar unser Urtheil. Wird uns später von demselben Meister ein anderes Werk geboten, gehen wir mit geschäftiger Phantasie daran, und legen den Maßstab des ersten Eindrucks an dasselbe, — ob mit Recht, ob nicht, wollen wir nicht geradezu entscheiden, — und wie selten ist nun der Fall, daß dann den oft allzu gesteigerten Anforderungen Genüge geleistet wird; man wird unbillig, erkennt das Gute, Treffliche weniger an, erklärt sich als getäuscht, das Werk als weniger gelungen, weniger originell, weil die Conception und Behandlungsweise uns schon bekannt, und was früher als Genie gepriesen, heißt nun kurzweg Talent, ja wir rächen uns sogar an dem Meister für unsere maßlose Überspannung, für unsere glorifizirende Phantasie. Dieß ist der Fall auch mit Lortzing. Statt das Gute, ja Vortreffliche aufzunehmen und zu würdigen, was sein „Wildschütz,“ seine „beiden Schützen“ uns bieten, gefällt man sich in Rückblicken auf seinen „Czaar und Zimmermann,“ mißt mit der Elle seine Leistung, und wird des Vergleichens nicht müde und meint, seine verdiente Huldigung, die man seinem Genius gezollt, aussühnen zu müssen durch unmotivirten, kurz hingeworfenen Tadel, als schämte man sich, etwas Vaterländisches, weil es gemüthlich, natürlich gewesen, trefflich gefunden zu haben, da doch die Mode vor den bunt übertünchten Götzen des Auslandes uns beugen heißt, als wäre vaterländisch Gold minder werth, denn glitzerndes Metall der Fremde zu Galanteriewaaren verarbeitet. Lortzing's komische, durch Leichtigkeit, Natürlichkeit und Laune ausgezeichnete Opern, wie sie uns vorliegen, sind gewiß ganz geeignet, allen Anforderungen einer besonnenen Kritik zu entsprechen, und daß sie bei uns im Werthe sanken, liegt wohl nur an unsern, durch Burleskerie des Südens und Zauberknalleffecte der Heimat verwöhnten überreizten Sinnen; oder enthält der sonst mit Recht beliebt gewordene „Liebestrank“ mehr Characteristik, mehr Situationswahrheit, mehr Gediegenheit in der musikalischen Durchführung, mehr musikalische Komik als „Czaar und Zimmermann?“ Sind die „beiden Schützen“ und „der Wildschütz“ weniger künstlerisch bedacht und in jeder Nuance durchgeführt, ja mit weniger nationellem Humor ausgestattet, als z. B. „Don Pasquale?“ Wahr ist's, daß Donizetti's italienische Meisterwerke durchwegs die Opernform für sich haben und uns durch Kräfte vorgeführt wurden, die sie uns in allen ihren Vorzügen vor die Augen stellten und uns für sie einnahmen, dagegen Lortzing's Werke als Tondichtungen an dem außer Gebrauch gerathenen Genre der Operette leiden, und nicht bloß treffliche Sänger, sondern auch ausgezeichnete Schauspieler erheischen, und wo dieß nicht beides vereint, der Mangel eines oder des andern nothwendiger Weise das Ganze nicht bloß gefährdet, vielmehr stürzt. Und wie wir Lortzing's Werke vorgeführt sahen, mit welch secundären Kräften, ja man möchte sagen, mit welch ganz und gar zur Meisterbildung ungeeigneten holperigen Kräften, das wissen wir doch alle; und dieß glaub' ich sollte man, will man nicht ungerecht seyn und sich verdammenswerthe Blößen geben, bei der Aburtheilung eines Werkes doch auch ein wenig in Anrechnung bringen. Jeder an mehr als an der Oberflächlichkeit haftende Musiker und Musikreferent wird und muß — ich will von „Czaar und Zimmermann“ keine Erwähnung dießfalls mehr thun — Lortzing's Werke, als Producte eines reichbegabten Geistes, als Meisterwerke in ihrer Art anerkennen (und es geschieht und geschah dieß in allen besseren musikalischen Blättern), und wer es nicht vermag, der hat gewiß keinen tieferen Blick in das Ganze gethan, er haftet an Einzelnheiten, und deren Effectuosität haftet an Normen, die ihm die Alltagspaukerei und widernatürliche Liebelei und Rouladensüßelei an die Hand gegeben, haftet an dem Erfolge beim großen Auditorium (das doch wie bekannt in Werken der Kunst eine kaum verläßliche Stimme hat, indem tausend Zufälligkeiten sein Urtheil zu gut oder schlecht bestimmen) — forcirt darnach sein „αυτος εφα“ mit grandiöser Miene und einer Prise zum „Helf Gott“-Rufen ab, ohne je bedacht, begriffen zu haben, daß hiezu mehr gehöre, als etwas Ut re mi fa und ein Schachtelgedächtniß voll moderner Wort- und Notenphrasen. Dieß und derlei drängt sich unwiderstehlich auf, wenn man die vielfach divergirenden, ja einander ganz widersprechenden Urtheile in den Zeitblättern, deren manche sich nicht entblöden, nur dem Interesse des Augenblickes zu fröhnen, gelesen, die in neuesten Tagen über Lortzing's dramatische Tondichtungen erschienen. Dieß und derlei drängt sich auf, wenn Stimmen lautbar werden, die ein kritisches Anathema über den ehemaligen Leipziger Regisseur schleudern, der ein Dilettant (wie sie ihn zu nennen oder vielmehr zu schelten beliebten), es gewagt, Leuten von Profession in den Weg zu treten und — sie zu Schanden zu machen, weil sein klarer edler Styl alles Dämmernde, Brausende des Neu-Opern-Unfugs verschmäht, und sich in klaren, edlen Ideen freundlich und spielend ergeht, — dagegen Vieles als effectvoll angestaunte Moderne, entkleidet seiner blendenden Beiwerke, in ein leeres Nichts zerstiebt. Oder, muß man nicht billigerweise erstaunen, wenn z. B. in der heutigen Oper („die beiden Schützen“) die Introductionsarie (des Gastwirths Busch) mit Chor, das darauffolgende Terzett (Busch, Suschen und Caroline), die Schlußensembles durchwegs, vornehmlich aber das mit einem Quartette anfangende Septett des dritten Actes („Stille Nacht“) — oder im „Wildschützen“ das Duett (Nr. 2) zwischen Baculus und Gretchen, der Jagdchor (Nr. 5), das Finale (Nr. 6) des ersten Actes, das Duett und Arie des zweiten Actes (Nr. 8), das Quintett (Nr. 9), die Billardscene (Nr. 11), Quintett mit dem drastischen Cantus firmus: „Wach auf, mein Herz,“ des Baculus, die 5000 Thaler-Arie, die improvisirte Tanzscene sammt Mädchenchor, endlich das letzte Finale (Nr. 16), dessen, „so täuschte mich denn nicht die Stimme der Natur“ — und der Bittchor der Schulkinder — gehört, muß man da nicht billig erstaunen und den redseligen Antagonisten geläuterte Ohren und etwas mehr Kunstästhetik vom Herzen wünschen, wenn sie über Leerheit, Mangel an Melodie, an dramatischer Wirkung, an poetischer Intuition, an gesunder Laune, ja unerträglichem Humor klagen? Abgesehen davon, daß die Führung des Orchesters bei ihm stets mit einer so kunstvollen Einfachheit und dabei doch in einer Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit geschieht, daß es stau-

nenswerth ist, mit welch geringen Mitteln der Meister so Großes, so Wirksames zu erreichen gewußt. Doch nein! Lortzing ist der Schuldige, er ist zu tadeln, zu verdammen, denn — wie kann man sich vermessen, den Donner der Pauken, Tamburo grande, die Ophikleide, Cinellen 2c. 2c. 2c. 2c. 2c. zu verschmähen, und unser an so tief greifende Erschütterungen gewöhntes Trommelfell mit seiner so simplen Instrumentation in einer so leichten, anmuthvollen, Mozart'schen Laune und Weise delectiren zu wollen?! Wir sind Kinder unserer Zeit, und unsere Zeit die der gesteigertsten Affecte und Effecte, — darum hinweg mit aller Natürlichkeit, Einfachheit, Harmonie der Theile und des Ganzen, Situationsgemäßheit, hinweg mit aller heiteren ungekünstelten Laune; — wir lieben die Massen, die riesigen Affecte, Unnatur, Verzerrtheit, wir lieben das Kolossale, selbst jenes des Unsinns, — und darum auch hinweg mit Lortzing und all seiner Tonpoesie; so lange er nicht einen Erstochenen halbe Stunden lang alle Stadien des Bravourgesanges, einen zum Tode Verurtheilten Walzerrhythmen und Tanzmotive, so lange er nicht Wuth, Rache, Verzweiflung einerseits und Liebe, Wehmuth und Sehnsucht sammt den andern elegischen Gemüthszuständen des Individuums und des Volkes auf eine und dieselbe karrikirte — will sagen characterisirte, doch stark in Läufen und Sprüngen und in klafterlanger Überschwänglichkeit — durchmachen läßt, bleibt ein einfacher Deutscher, wenn auch Künstler durch und durch.

In den „beiden Schützen" hörten wir Dlle. Dielen als Caroline, Dlle. Ender als Suschen; die HH.: Scharf als Wilhelm, Kreipl als Gustav, Radl als Schwarzbart, Riener als Busch und Freiberg als Peter; Alle leisteten nach Möglichkeit Verdienstliches; — Hr. Lojanek erwarb als Barsch lautes Beifallsgelächter; Hr. Binder als Amtmann wurde nicht verstanden; — Orchester und Chöre waren zufriedenstellend, Dirigent Hr. Capellmeister Binder.

Groß-Athanasius.

Concert in Baden.

Dasselbe fand Freitag den 8. September im dortigen Theater um die Mittagsstunde statt. Da es zum Besten der dortigen Klein-Kinderbewahranstalt abgehalten wurde, welcher wohlthätige Zweck einer Kritik ohnehin ihre Schärfe benehmen müßte, und da überdieß die von den renommirtesten Wiener Künstlern ausgeführten Piecen meist bekannte und besprochene sind, so können wir unsern Bericht um so kürzer fassen. Das Concert bestand aus neun Nummern, zu welchen Hr. Staudigl zwei lieferte, nämlich: die schon öfter von ihm producirte Arie („Rase wilder Sturm") aus der „Zigeunerinn Warnung," und eine Arie aus der „Jessonda." Zu bewundern war die Ruhe, mit welcher der Künstler dem, bei der letztgenannten Piece stecken gebliebenen Accompagnateur, auf die musikalischen Beine half, ohne sich durch diesen Unfall im mindesten deconcertiren zu lassen. Auch Mad. v. Hasselt sang zwei Piecen, nämlich das ebenfalls schon öfter gehörte „Herbstlied" von G. Barth und ein holländisches von Mühlenfeld, welches letztere ihr etwas zu tief scheint, und bei seiner Einfachheit und Unverständlichkeit von nicht großer Wirkung war. Die beiden Gebrüder Helmesberger eröffneten die Akademie mit dem durch die Geschwister Milanollo bekannten Dancla'schen ersten Duo und Joh. Helmesberger spielte mit Frln. Rosa Beer die uralten Variationen über die „Braut" von Herz und Beriot, die nur durch den Vortrag interessant wurden. Da wir mit Aufzählung der musikalischen Piecen fertig sind, so erübrigt nur die Erwähnung der drei Declamationsstücke; diese bestanden im „verkauften Schlaf" von Saphir, declamirt von Mad. Rettich, in einem lieblichen Seidl'schen Gedichte, welches Dlle. Louise Neumann mit vieler Anmuth sprach, und in einem wirkungsreichen Gedichte: „Das eigene Herz," welches der Verfasser Hr. L. Löwe meisterhaft vortrug. An Hervorruf und sonstigem Beifalle konnte es natürlich nicht fehlen, und daß der Saal sehr besucht war, dafür bürgen wohl schon die Namen der obgenannten Künstler, welche den wärmsten Dank für ihren so oft glänzend bewährten Wohlthätigkeitssinn verdienen.

Lewinsky.

Correspondenz.

(Salzburg den 5. September 1843.) Es ist gerade ein Jahr, daß wir hier im Angesichte Deutschlands, unter Mitwirkung musikalischer Celebritäten aus ganz Deutschland unserm Landsmanne, dem echtdeutschen Tondichter Mozart, ein Verherrlichungsfest durch seine eigenen Werke feierten, von seinem Denkmale, welches die reichlichen Spenden seiner weitverbreiteten Verehrer ihm in seiner Vaterstadt errichtet hatten. Mit Stolz nahmen wir Theil an der Huldigung, die ihm von Künstlern aller deutschen Gaue dargebracht wurde; war es uns, seinen Mitbürgern, auch nur gegönnt, ein kleines Schärflein dazu beizutragen. Hatte halb Europa dazu beigesteuert, ihm ein Monument aus Stein und Erz zu setzen — so wollten wir mit unsern alleinigen, wenn auch schwachen Kräften doch auch ein dauerndes Zeichen unserer Verehrung, ein Denkmal ihm errichten, das wir mit patriotischem Stolze ganz das unsere nennen könnten, das von ihm mit tönenden, ergreifenden — mit seinen eigenen Worten fortan sprechen sollte — „Te opera tua loquantur" —, das ihm unsere Liebe bezeugen, uns sein Verständniß vermitteln, in welchem er unter uns fortleben, fortwirken sollte. Und wir haben dem großen Musiker dieses musikalische Denkmal errichtet und auf seinen Namen getauft — das Mozarteum. So wie uns jenes Monument seinen sterblichen Körper darstellt — soll uns dieses seinen unsterblichen Geist vorführen. Seine Tondichtungen müssen wir hören und wieder hören, um ihn begreifen, lieben, bewundern, ihn ganz den Unsern nennen zu können! Mit den leeren, eitlen Wortemachen: „Mozart ist groß und hat unter uns gewohnt" — haben wir noch nichts gethan; mit dem selbstgefälligen Hinweisen auf sein Standbild haben wir ihm noch kein Zeichen unserer Ehrfurcht gegeben. Wollen wir uns mit edlem Stolze seine Landesgenossen, seine Verehrer nennen — so muß sein Geist über uns kommen, und uns einweihen, im Kunstglauben und in der Wahrheit seine Jünger heißen zu können. Sollen wir aufrichtig gestehen, wie sehr wir uns bisher an unserm Mozart versündigt haben? wie wir ihn immer mehr auf der Zunge als im Herzen getragen haben? wie wir ihn mehr durch die Tradition als durch seine Werke kannten? Wir wollen es gestehen! — aber fortan wollen wir in uns gehen, wir wollen Mozart nicht bloß dem Namen, sondern dem Geiste nach kennen lernen; er soll nicht mehr ein Fremdling unter uns seyn, den Rossini, Auber, Bellini und andere Ausländer aus seiner Heimat verdrängt haben; Mozart soll wieder der Ehrenbürger per excellentiam in unsern Kunsthallen werden. Wir wollen unsern verderbten Geschmack in der Vestaflamme des Mozart'schen Genius reinigen und läutern, daß alle Schlacken, die uns von Italomanie, Virtuosenthum und Dilettantismus ankleben, allmälig abfallen, und daß wir wieder empfänglich und begeistert werden für das wahrhaft Schöne, Edle und Erhabene in der Kunst. Vor Allem wollen wir hoffen und Jeder das Seine treulich beitragen, daß diese „frommen Wünsche" nicht bloß fromme „Wünsche" bleiben. Ihre Erfüllung möglich zu machen und herbeizuführen, ist die Mission des Mozarteums. Und wir haben gestern am Jahrestage des Mozartfestes mit inniger Freude gesehen, daß es seine Aufgabe versteht und in schöner begeisterter Weise löst.

Es galt am gestrigen Tage eine Nachfeier des vorjährigen

4. Septembers zu halten, dem Andenken Mozart's und des Mozartfestes geweiht. Es sollte aber kein Pendant sondern nur ein wohl gemeintes bescheidenes Echo desselben seyn; wie konnte es auch anders? Waren doch damals bedeutende Künstler aus ganz Deutschland hier zusammengeströmt, um ein wahrhaftes Musikfest zu feiern; waren doch damals die Monumententhüllung und die begleitenden Festlichkeiten mit ihren zahllosen Gästen die interessante Folie; waren doch damals reiche Mittel in Bewegung gesetzt, um die Festconcerte so glänzend als möglich zu gestalten. Und jetzt sollte man eine Gedächtnißfeier halten bloß mit den musikalischen Kräften, die unsere Stadt selbst besitzt; denn auf fremde Mitwirkende konnte man dießmal nicht mit Gewißheit rechnen, da man über keine Summen zu disponiren hatte, und bekanntlich — „point d'argent, point de Suisses." Die Künstler des Mozarteums waren daher dießmal auf sich selbst angewiesen; das junge Institut Mozart's sollte seine ersten Lorbeern verdienen, die Jünger sollten ihres Meisters Worte predigen. Und in der That, sie haben alle billigen Anforderungen trefflich befriedigt. (Schluß folgt.)

(Vicenza den 21. August 1843.) Nachdem wir die Oper „Virginie" vierzehnmal, beinahe zu oft gehört hatten, kam vorgestern die Reihe an die „Safo." Signa. Francilla Pixis erntete begeisterten Beifall. Es ist mir unmöglich, den ungeheuren Enthusiasmus zu schildern, von dem das zahlreich versammelte Auditorium ergriffen war, als in ihrer Darstellung der Character der Dichterinn in allen seinen Nuancen immer mehr und kräftiger hervortrat. Bei der Stelle im großen Finale, wo sie sagt: „La dovrebbe cancellar," und welche Worte sie mit einer großartigen Geste begleitet, brach donnernder Beifall los, der gar nicht endigen wollte; eben so bei und nach der Stretta des Finale, nach welcher sie dreimal gerufen wurde (hier die höchste erlaubte Zahl der Chiamate nach einem Stücke). — Gestern Sonntag war die zweite Vorstellung bei ganz gedrängt vollem Hause. Diese Oper dürfte wohl bis ans Ende der Stagione gehen, obwohl es auch möglich ist, daß eine von einem hiesigen Maestro (Canati) geschriebene Oper: „Francesca di Rimini" gegeben wird, die dann zur Benefice der Sigra. Francilla Pixis bestimmt ist.

(P. B.)

Notizen.

(Das große Kirchenfest des heil. Joseph von Calasanz) in der Josephstädter Pfarrkirche bei den P. P. Piaristen, wurde vom 8. d. M., den wir unsern Lesern bekannt machten, auf Sonntag den 10. verschoben, an welchem dasselbe mit großem Gepränge vor sich ging. Die neue Orgel, ein dem Äußeren nach höchst imposantes Werk, ertönte, von dem Domorganisten Hrn. Bibl (in Erkrankung des Organisten Plachy) meisterhaft gespielt, zum ersten Male in den weiten Räumen des Gotteshauses, während Jos. Haydn's Cäcilien-Messe von einem zahlreichen Orchester unter der Leitung des hochwürdigen Hrn. Directors Pietiwoky aufgeführt wurde.

(Joh. Strauß's Festunterhaltung unter dem Titel: „Eine Redoute im Freien"), fand am Sonntag den 10. d. M. im Volksgarten statt. Der Besuch war sehr zahlreich und die höchst gelungenen musikalischen Productionen des Festgebers fanden allgemeinen stürmischen Beifall.

(Zur Benefice des Hrn. Weiß) wurde Samstag den 9. d. M. Raimund's „Verschwender" unter Mitwirkung der Mad. Jäger im k. k. priv. Theater in der Josephstadt gegeben und erfreute sich eines zahlreichen Besuches.

(Von einem Hrn. August Leitermayer) wurde am 9. d. M. eine „musikalisch-declamatorische Akademie" im Sommertheater in Hietzing bei Wien veranstaltet. Bei Titl's „Schlachtlied" mußte in der Mitte abgebrochen werden und das Finale aus der „Lucia" mißlang gänzlich, dafür aber tanzte in der „musikalisch-declamatorischen Akademie" Louise Campi „La Gitana" (!!)

(Tichatscheck) hat in Leipzig im „Oberon" seine Gastrollen beendigt und ist nach Hamburg gegangen.

(Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig) sind so eben sechs Tafellieder von Eduard Marxen erschienen, welche durch die treffliche Auffassung des Textes und die melodienreiche Composition wieder einen schönen Beweis von den Verdiensten des talentvollen Tondichters liefern. Die Lieder: „Vanitas vanitatum vanitas" von Goethe, „Ein Unterschied" von Hrn. Hofmann, „Punschlied" von Schiller, „den Noah mag ich leiden" von Wihl, „Trinklied" von H. v. Fallersleben, und „Trinklied" anderer Art von Griepenkerl, sind für vier Männerstimmen gesetzt und werden gewiß manche Tafelfreude erhöhen. Das Interesse dieser schönen Compositionen gewinnt noch dadurch, daß sie von dem Tondichter Sr. Excellenz dem Herrn Grafen von Blücher-Altona gewidmet sind.

(Die Brüder Carl und Leopold Dancla) und ihre Schwester, die berühmte Pianistinn, sind in Bagnères de Ligorre, ihrer Vaterstadt, angekommen, wo sie mit Enthusiasmus von ihren Landsleuten aufgenommen wurden. Die Bergsänger brachten ihnen eine Serenade, der alle Fremden, die sich jetzt in großer Anzahl daselbst befinden, und der größte Theil der Einwohner beiwohnten. Bei ihrer Durchreise durch Toulouse ließen sich die Brüder Dancla und ihre Schwester in einer Soirée bei Hrn. Bonffil, einem achtungswerthen ehemaligen Opernsänger, der sich in diese Stadt zurückgezogen hatte, hören. Das „Journal de Toulouse" berichtet, daß die Sinfonies concertantes für zwei Violinen, und die herrlichen Walzer für Piano und Violine, „les Bagnéraises" genannt, enthusiastischen Beifall gefunden haben.

(Scribe) wird in Paris erwartet, um die geforderten Veränderungen im fünften Acte des „Don Sebastian" vorzunehmen.

(Hr. Panseron) ist nach Italien abgereist. Er will bis Ende September in Neapel und Rom verbleiben.

(Heinrich Vieuxtemps) ist in Paris angekommen. Überall, wo er sich noch hören ließ, erregte sein großartiges Spiel und seine ausgezeichneten Compositionen allgemeines Erstaunen. Vieuxtemps will nur kurze Zeit dort verweilen; kommenden Winter aber wird er wieder dahin zurückkehren und seine neuen Compositionen vortragen, die gewiß nicht weniger meisterhaft seyn werden, als jene, die vor einigen Jahren seinen hohen Ruf begründeten.

(Donizetti) arbeitet seit seiner Ankunft in Paris unausgesetzt an seinem „Don Sebastian." Schon seit sieben Monaten beschäftigt er sich fast ausschließlich mit dieser neuen „Schöpfung," er, der in weniger Zeit vier ja fünf italienische Partitionen schuf. Aus sicherer Hand wissen wir, daß die vier ersten Acte bereits fertig sind, der fünfte ist noch in der Arbeit und Donizetti wartet nur noch auf Herrn Scribe, um die letzte Hand ans Werk zu legen. Ungeachtet der Thätigkeit des Hrn. Pillet wird diese Oper kaum vor December in die Scene kommen, da die Zeit bis dahin wahrlich kaum genügend ist, um die zahlreichen neuen Decorationen anzufertigen und die Chöre gehörig einzuüben, die in dieser Piece eine wichtige Rolle spielen; auch heißt es allgemein, daß Charlotte Grisi bei den Tänzen mitwirken soll, was gewiß bedeutend zum Erfolge des Ganzen beitragen könnte.

(Meyerbeer) ist schon den 15. Juli nach Berlin abgereist, und wird dort dem Vernehmen nach seine Gemahlinn einholen, die in die Bäder gegangen ist. In Paris wird er im September erwartet.

(Der berühmte Musikalienhändler Hr. Riccordi aus Mailand), ein intimer Freund Rossini's und Donizetti's, war vor Kurzem in Paris; seine Gegenwart gab Gelegenheit zu einer Anzahl von Commentaren über den Musikalienhandel. Seit seiner Etablirung bis jetzt hat Hr. Riccordi 15,500 musikalische Werke verlegt.

Auszeichnung.

Mad. van Hasselt-Barth hat von dem Compositeur der „Hugenotten" die reich und geschmackvoll eingebundene Partitur dieser Oper mit der Umschrift: „Der großen deutschen Künstlerinn als kleines Zeichen seiner Verehrung. Meyerbeer," ferner: „Douze mélodies" der hochverehrten trefflichen Künstlerinn zur Erinnerung." erhalten. Die Mutter Meyerbeer's, Mad. Amalie Beer, überschickte der Gesangskünstlerinn die Partitur der Oper: „Robert der Teufel" mit der Zuschrift: Souvenir de la mère de l'Auteur."

Der bekannte talentvolle Violinspieler Hr. F. Seis hat von dem Preßburger Dom-Musikverein das Diplom eines wirklichen Ehrenmitgliedes bekommen. (Humorist.)

Die Accademia dei Professori e maestri di Musica di Sta. Caecilia in Rom hat dem Hrn. W. A. Mozart in Wien das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugesendet.

Berichtigung. In Nr. 107, Seite 452, Correspondenz, Zeile 15 v. o. soll es statt talentlosen — nicht talentlosen, und Nr. 108, Seite 456, Zeile 14 v. u. statt Tendenz — Dezenz heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 111. Samstag den 16. September 1843. Dritter Jahrgang.

Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates.

(Schluß.)

Es ist nicht der Zweck dieser Zeilen, die etwaigen Gebrechen hervorzusuchen, an denen diese in ihrer Art gewiß treffliche, und bei der Beschränkung auf bloße Privatkräfte, und bei den vielseitigen Hemmnissen ihrer Wirksamkeit und Ausbreitung gewiß sehr achtungswerth, ja einzig dastehende Anstalt leidet (dieß sey für ein andermal aufgespart), vielmehr war es mein Vornehmen, unseren Lesern nur authentische Daten vorzuführen, die bewerthen, daß jeder die Kunst selbst Liebende und gegen das Wohl seiner Mitmenschen nicht ganz Gleichgültige, und für mehr als bloßen Sinnengenuß oder für den flachen Augenblick Lebende, — Interesse an einem Institute gewinne, und zu dessen fernerem Bestande und allmäliger Vervollkommnung willig die Hand biete, und nicht etwa durch Böswilligkeit und Verleumdung sich abwendig machen lasse, denn der kleinkrämerische Vortheil des Einzelnen benagt gewöhnlich alles Großartige, Gemeinsame. Nun erübriget nur über das Resultat des Unterrichtes in diesem Jahre zu berichten, wie sich dasselbe bei der Production am 1. August l. J. vor der feierlichen Prämien-Vertheilung herausgestellt. Es wurden von den Zöglingen unsers Conservatoriums hierbei aufgeführt:

Ouverture zur Oper: „Semiramis" von Catel; Sopran-Arie aus Haydn's „Schöpfung;" Phantasie für das Horn von Franz Lachner; Vocalchor vom Professor L. Weiß und Variationen für die Violine von Beriot.

Betreffend die Orchesterproduction, so muß eingeräumt werden, daß dieselbe mit einer erfreulichen Präcision vor sich ging, ja daß hierbei ersichtlich wurde, es sey den Lehrern zu thun gewesen, ihre Zöglinge in den Geist des Werkes einzuweihen, und ihnen nicht bloß das Werk einzustudieren, vielmehr das Kunstwerk in allen seinen Theilen zu erschließen.

Dlle. Rosalia Linbrunner sang die Arie mit vielem Aufwand von Stimme und Gefühls-Schaustellung, und wenn man auch einer ersten Leistung Manches nachsieht, und sogar über den festen Anschlag und die Sicherheit der Intonation etwas hinwegsehen will, so muß man doch laut und fest die Mahnung aussprechen: Liebes Kind, hüte dich vor Affectation und Ziererei; den Mangel an innerer Tiefe ersetzt keine Empfindelei, und Begeisterung ist nur die Frucht des wahren Verständnisses. Der Hornist Carl Rabe trug die Lachner'sche Phantasie recht brav vor; er leistete, was billiger Weise nach so kurzer Zeit des Unterrichtes erwartet werden kann; er bethätigte viel Fertigkeit in Passagen, hat einen starken Ton, sicheren Anschlag, und dürfte in Kurzem, was an Rundung und Vortrag noch mangelt, nachtragen und somit zu unsern bravern Concertisten gehören. Ausgezeichnet und wahrlich in möglicher Nuancirung vollendet, wurde der Vocalchor (Hymne von Janitschka: „Blickt um Euch her") von den Gesangsschülern vorgetragen, und Professor Weiß hatte die Ehre und das Vergnügen, daß derselbe allgemein zur Wiederholung gefordert wurde. Was die Composition betrifft, so gehört sie zu den wirksamen, guten, obschon man mit dem Tactwechsel in einem so kleinen Gedichte kaum einverstanden seyn kann, und nebstbei die Fragen sich aufdrängen: Warum der Solo-Aufschrei der Bassi bei: „Millionen Creaturen," wo die Repetition des ersten Wortes sich etwas komisch, — wenigstens nicht ästhetisch gibt! Warum nach dem pp des zehnten und eilften Verses das durch den Text keineswegs motivirte ff bei: „Gott! Du bist die reinste Liebe!?" Die Liebe brüllt nicht! und endlich bricht nicht der Gesang in majestätischen, kraftvollen Jubel bei den letzten zwei Versen aus? Es heißt ja doch: „Lasset preisen uns und loben Gottes höchste Majestät!" — Anton Langhammer bewies durch den Vortrag der

Beriot'schen Variationen, daß er ein würdiger Schüler des Hrn. Professor Böhm, und wird ohne Zweifel bald Denjenigen beizuzählen seyn, die erlesen, die Ehre unsers Conservatoriums gegen das Ausland zu vertreten. Noch ist hier die Erwähnung zu thun, daß Hr. Ferdinand Fuchs das Directorium führte, und zwar, wie zu erwarten stand, ehrenvoll, was sehr viel heißt, selbst wenn die Proben (die möglicher Weise hiezu gegönnt worden), und die so jungen Kräfte in Anschlag gebracht werden wollten.

Das Conservatorium zählte dießjährig 66 Schülerinnen und 160 Schüler, zusammen 226 Eleven; von diesen wurde mit silbernen Gesellschafts-Medaillen betheilt: Linbrunner Rosalia, Kuhn Caroline (3. Classe Gesangschule); Grünfeld Franz, Krähmer Ernst, Albrecht Ferd. (Violoncello-Schule 2. Classe); Rabe Carl (Hornschule 2. Classe und in der Compositionslehre 1. Classe); Schulz Ignaz (Trompetenschule 2. Classe); Prämien an Musikalien und Schriften erhielten: Lukaseder Caroline, Girsa Anna, Dini Katharina, Pinschof Friederike, Negro Henriette, Schiller Kath., Heinrich Wilhelmine, Jander Therese; Meergans Jacob, Stumpf Joseph, Schuldes Franz, Pfusterschmidt August, Steingraber Alois, Grünwald Adolph, Streather Alfred, Kündinger August, Langhammer Anton, Schmuck Alois, Fachler Joseph, Lunkenbein Wilhelm, Beierböck Moritz, Ibener Gustav, Weingärtner Carl, Mottl Laurenz, Zillner Leopold (Militärist), Schmuck Alois, Steuer Alois, Pinschof Friederike (in der Clavier- und italienischen Sprachschule), Gruß Joseph, Stiller Emilie und Meyer Samuel; somit wurden sieben mit silbernen Ehrenmedaillen, zwei und dreißig mit sonstigen Prämien betheilt.
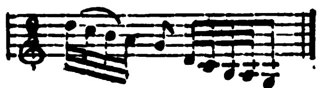
Und nun zum Schlusse noch das pium desiderium: es wolle bei musikalischen Feierlichkeiten auch für entsprechende Trompeten Sorge getragen werden. Gr. Ath—s.

Kirchenmusik.
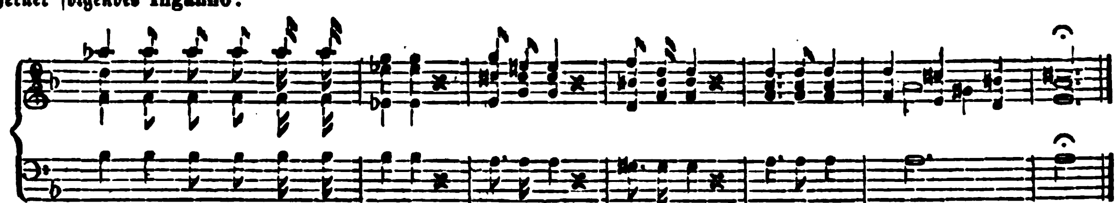
Messe Nr. 3 in F-dur von C. G. Reissiger.

(Schluß.)

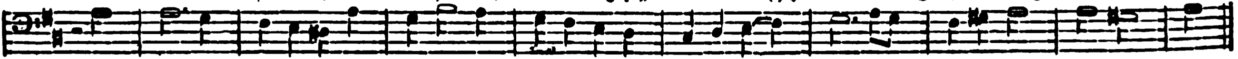
Das „Sanctus" (3/4 Andante D-moll) ist, so kurz es auch sey, voll innerem Gehalt. Der Tondichter beginnt mit einem chromatisch abwärts geführten Vorspiele von vier Tacten, wo er die Violinen und Violen, die Oboe mit dem Flauto secondo im Einklange, die erste Flöte um eine Octave höher, die Bässe jedoch um eine Octave tiefer gehen läßt. Diese chromatische D-moll-Scala, die sich in den ersten zwei Tacten in Vierteln, im dritten und vierten aber in Achteln, mit halben Noten wechselnd bewegt, macht nicht nur einen trefflichen Effect, sondern sie characterisirt sich auch vorzüglich durch einen gewissen feierlichen Ernst, der eigentlich der ästhetische Grundzug des „Sanctus" seyn soll. Eben so einfach-würdevoll ist auch der Gesang durchgängig gehalten, nur konnte Referent keinen genügenden Rechtfertigungsgrund für den schwermüthigen Pathos finden, durch den Reissiger hier seine herrlichen harmonischen, so durch und durch kirchlichen Gänge beseelte. Oder athmen dennoch die Worte: „Heilig ist Gott Sabaoth," wirklich einen solchen Geist? Mir wenigstens leuchtet derselbe nicht ein. So schön ferner die, vom 13. bis zum Halte im 16. Tacte fortgehende Echostelle zwischen den beiden obersten und dann den unteren, so interessant sie genannt zu werden verdient, so ist Referent auch hier über den Grund dieser Nuance nicht im Klaren. Merkwürdig in technischer Beziehung bleibt der durch 13 Tacte auf der Dominante A festgehaltene Orgelpunct, der, als einheitgebendes Princip, den mannigfaltigen melodischen und harmonischen Gängen zur Stütze dient. Die Instrumentation ist hier ganz einfach — einige durch Pausen unterbrochene, gehaltene Töne der D-Corni und das Streichquintett. Wieder ein Beweis, daß die wahre Energie im Geiste und nicht im Aufwande äußerer Kunstmittel liegt. Großartig in Anlage und Ausführung, und voll Feuer ist das mit dem enharmonischen übermäßigen Terzquartsextenaccorde von C mit einem Male (Forte und mit voller Instrumentation) hervorbrechende „Pleni." Als characteristische Einzelnheiten heben wir folgende trefflich effectuirende Violinfigur hervor:



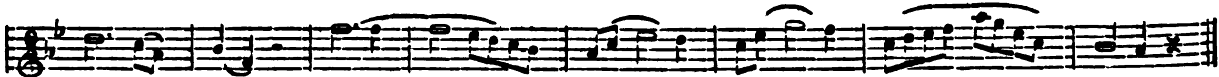
Ferner folgendes Inganno:



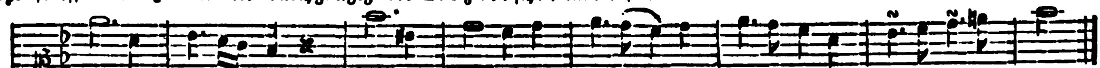
Nicht minder trefflich ist das, obwohl nicht eigentlich durchgearbeitete und bloß Einmal durch eine freie, nur theilweise Umkehrung und eine eben so gehaltene Augmentation hervortretende Fugato im „Hosianna" (4/4 D-dur Allegro) mit folgendem Thema:



Dieser ganze Satz ist kurz, und mehr harmonisch als eigentlich contrapunctisch, aber gut und wirksam. In melodischer und vorzüglich in Hinsicht auf imitatorische Stimmenführung interessant ist das „Benedictus (B-dur 4/4 Moderato), eine würdige, sinnvolle, deßungeachtet eigenthümliche Nachbildung Mozart'scher Sangweisen. Das tiefgemüthliche Hauptmotiv lautet folgendermaßen:



Der Componist führt diesen fließenden Gesang in freier, contrapunctischer Form anfänglich ganz durch, knüpft daran eine imitatorische Episode in der Dominante F-dur, welche Nachahmung zwischen der Sopran- und Altstimme (um Einen Tact) vor sich geht, während Tenor und Baß einen selbstständigen Gedanken, vereint mit diesem Zwischensatze fortspinnen. Hier waltet durchgängig der Mozart'sche Geist, ohne daß man diese Stelle nur im Geringsten ein Plagiat nennen könnte. Der zweite Theil dieses schönen Motives scheint Referenten jedoch minder innig und ausdrucksvoll als der erste, obwohl er weit entfernt ist, einen entschiedenen Tadel über denselben auszusprechen, wozu er keinen Grund findet. Der Leser urtheile selbst. Die Melodie lautet so:



Nicht die beiden nicht so ganz zu billigenden Mordante, auch nicht das unmittelbar auf die citirte Stelle folgende theatralische Herabschleifen des Sopran von dem Einmal gestrichenen F ober den Linien zu dessen nächst unterer Octave — nicht diese kleinen (obwohl unserem

würdigen Componisten nicht so ganz nachzusehenden) Verstöße sind es, was einen etwas trüben Schimmer auf das Ganze wirft, aber es ist das Ganze, was uns, zusammengehalten mit dem herrlichen Anfange und Mittelsatze, schon beim Anhören, noch mehr aber beim Durchblicke der Partitur mit einiger Kälte erfüllte. Nun tritt das erste Motiv wieder hervor, zuerst als Intermezzo des Instrumentale, dann in den Singstimmen. Hieran reiht sich neuerdings ein sehr lieblicher Zwischensatz (doch nun ein anderer als früher), vorzüglich macht Referent auf die echt Mozart'sche Figuration der Tenori und Bassi während des Haltes der Oberstimmen auf die Quinte F aufmerksam, von welcher Stelle an das ohnedieß schon sehr freundliche und herzliche Tonbild sich in noch anmuthigeren Farben entfaltet. Diese schönen Nuancen einzeln anzuführen, würde uns in ein zu weites Feld verwickeln, daher genüge diese Hinweisung. Vorzüglich zogen uns an: die Nachahmungen zwischen Baß und Sopran, vom 58. Tacte an gerechnet, ferner die so einfache, aber ganz eigens ergreifende Gesangsstelle vom 65. bis 68. Tact. Etwas zu wenig motivirt schien uns der, obgleich regelmäßige Gang von B nach Dis, woran sich das Fugato im „Hosianna“ schließt, dessen wir schon erwähnten.

Das „Agnus Dei“ (F-moll ¾ Andante) beginnt mit einem zwar nicht neuen, aber gemüthlichen Baßsolo, welches im Verlaufe nach As-dur modulirt. Vorzüglich characteristisch gibt sich die klagende, chromatische Steigerung der Baßbegleitung in getragenen halben Noten bei den Worten: „Miserere.“ Derselbe Gedanke, den wir mit Recht als eine innige und herzliche Bitte bezeichnen können, wird nun in As-dur ebenfalls als Baßsolo durchgeführt, geht aber bald wieder nach dem verwandten Minore über, gleichsam als hätte sich der Tondichter einen zerknirschten Büßer gedacht, dem, indem er zu dem Lamme, welches die Sünden der Welt hinwegnimmt, um Erbarmung fleht, eine Stimme von Oben herniedertönt, die ihm in heiter-himmlischen Worten Trost zuspricht, der zwar auf Augenblicke des Büßers Seele erhebt, begeistert, aber bald wieder jener düsteren Schwermuth, die sein Gemüth ganz durchbringt, weichen muß. Diese Idee scheint wenigstens dem Referenten recht sinnig durch diesen Wechsel zwischen Moll und Dur gesinnbildet zu seyn. Hierauf tritt das Quartett mit dem Rufe: „Miserere“ ein, woran sich noch einige aus der Tiefe der Seele klagende Baßtöne vernehmen lassen. Endlich tritt das herrliche, vollstimmige „Maggiore“ (F♯) mit dem trefflichsten melodischen und harmonischen Effecte ein, und geht in das so wahrhaft poetische, schwermüthige Sehnen mit freudigem Hoffen so schön vereinende ganz kurze „Dona nobis“ über, in welchem der Wechselgesang des Quartettes mit der um eine Octave tiefer intonirenden Baßstimme eine treffliche Wirkung macht, eben so das gut angebrachte Inganno nach Des, und der enharmonische Rückgang nach F, worauf dann Reissiger sein schönes Tonwerk mit einer sanften Cadenz endet.

Die Aufführung dieser, ihres anerkannten Meisters sehr würdigen Tondichtung war unter Hrn. Egger's Leitung ganz vorzüglich gut.

Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Il Pescatore.“ Barcarola per il Canto coll' Accompagnamento d'Arpa o Pianoforte. Parole di Carlo Guaita. Musica di Parish-Alvars. Lipsia presso Fr. Kistner.

Eine Kleinigkeit, die sich recht gut singen und sehr leicht accompagniren läßt. Der Barcarolenton, der anscheinend leicht, doch in der That sehr schwer zu treffen ist, wurde hier mit Geschick nachgeahmt — aber getroffen ist er ebenfalls nicht. Der des und der darauffolgende f-Accord im Ritornell sind, ohne die darin liegenden Quinten in Rechnung zu bringen, schon als Modulationen unnütze, nicht motivirte Härten. Übrigens ist das Ganze eine anspruchslose Spende eines Compositeurs, der schon Größeres und Besseres geliefert, und will daher nicht mit Strenge beurtheilt werden. Die Auflage ist recht anständig.

Lewinsky.

„Le Roi des Vilains.“ Paroles de Mr. Eugène de Lonlay, Musique du Cte. Alb. d'Adhémar. Leipsic che Fr. Kistner.

Dieser „Roi des Vilains“ trägt seinen Namen nicht umsonst, denn es ist ein Strophenlied, das alle Spuren der mannigfachen Ungezogenheiten an sich trägt, welche sich die französischen Coupletcompositeure gewöhnlich erlauben, und die da bestehen, in: verrenkten Rhythmen, absichtlich falscher Betonung der Sylben, indem lange Noten auf kurze Sylben gegeben werden, frappirenden oder besser gesagt kecken Modulationen, scharf markirten Figuren ꝛc. Übrigens ist das Lied nicht ohne Interesse, und mag bei lustigen Gelagen wohl seine Dienste leisten. Die Titelvignette zeigt uns den „Roi des Vilains“ mit den Insignien seiner Würde, das heißt: in der einen Hand einen Weinkrug, in der andern einen Pocal haltend und das Haupt mit Weinlaub bekrönzt. Mich freut es, seine persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben, wiewohl ich mich nicht unter seine Herrschaft begeben werde, denn sein Reich ist nicht von dieser Welt, und seine Anhänger schweben, oder vielmehr taumeln in höheren Regionen, um dann gewöhnlich um so tiefer zu sinken.

Lewinsky.

Musikalische Briefe aus Prag
von Philokales.

Lieber Freund! (Den 8. September 1843.)

Sie wünschen von mir eine umfassende Schilderung der hiesigen musikalischen Zustände. Mit Freuden gehe ich an ein Unternehmen, das mir so manchen interessanten Stoff zu ausführlichen Mittheilungen bietet, und das ich, obgleich eigentlich Correspondent aus einer anderen Provinz, aus sehr vielen Gründen, eben im gegenwärtigen Zeitpuncte für eine, ich möchte fast sagen, heilige Pflicht ansehe. Aber leider stellt sich der vollkommen genügenden Ausführung dieses Entschlusses der Umstand entgegen, daß ich zu einer Zeit nach Prag kam, wo das musikalische Leben denn doch in einer Art von Stagnation sich befindet. Ich sage dieß durchaus nicht, als wollte ich auch nur den leisesten Tadel laut werden lassen; denn die Absicht dieser Zeilen geht ja eigentlich dahin, Prag, das selbst in Ihrem geehrten Blatte, meist aus nichtigen, subjectiven Gründen, aus bloßer persönlicher Rivalität so manches Berichterstatters, bei Weitem nicht als dasjenige dargestellt wurde, was es in künstlerischer Beziehung ist, also Prag, sage ich, als eine Cathedrale der Musik zu characterisiren. Aber Sie wissen, der freundliche Sommer, mit seinen überschwenglichen Naturfreuden, drängt die geistigeren, und vorzüglich die musikalischen, etwas in den Hintergrund zurück, und wir müssen in dieser Beziehung mit Schiller sagen: „wo das Eine Platz nimmt, muß das Andere rücken.“ Ich bin zu einer Zeit hiehergekommen, wo es mir nicht gegönnt ist, Zeuge der schönen Leistungen der Sophien- und Cäcilienakademie zu seyn. Auch Kinderfreund's Institut, so wie das sattsam in diesen Blättern geschilderte des Hrn. Proksch ruhen auf den im Laufe der vergangenen Concertsaison geernteten Lorbeeren (?!) aus. Die wahrlich höchst genußreichen Quartettsoiréen des wackern Hrn. Prof. Mildner, im Vereine mit Bartak, Wirth und Bühnert sind auf die Adventszeit hinausgeschoben, zu welcher Zeit ich längst Böhmens Hauptstadt verlassen haben werde. Also Sie sehen, wie lückenhaft mein Bericht nur seyn kann. Doch drei Puncte sind es dennoch, die ich durch ein möglichst klares Detail in das Licht stellen kann, und diese sind: die Orgelschule, das Conservatorium und die Kirchenmusik überhaupt. Denn was Thaliens Tempel betrifft, den ich wohl fleißig besuche, und mich schon öfter an den daselbst dargebotenen Genüssen ergötzte, so kennen Sie meinen Grundsatz, nie und nimmer auf dieses Feld der Beurtheilung mich zu wagen. Also lassen Sie mich mit der Orgelschule beginnen.

Dieses, schon seinem innersten Grunde nach, für die Kunst so unendlich förderliche musikalische Institut trat, bald nach Gründung des Vereines der Kunstfreunde für Kirchenmusik im Königreiche Böhmen unter der Ägide und auf Anregung der Mitglieder dieses letzteren in das Leben. Die Oberleitung dieser trefflichen Pflanzschule war damals in den Händen des würdigen Wittassek, über dessen Befähigung zum Künstler im wahren Sinne des Wortes unter den Freunden der Tonkunst nur Eine Stimme ist. Dieser Ehrenmann blieb Vorstand jener Anstalt bis zu seinem Tode, und bewährte sich auch in dieser Stellung als ein Mann, dem die Kunst Alles war, und der ihre erhabenen Interessen mit Energie und Umsicht zu vertreten wußte. Ihm zur Seite stand sein wackerer und unläugbar sehr talentvoller Schüler, der jetzige Domcapellmeister, und damalige Organist Robert Führer, den der hochverehrte, tiefbetrauerte Veteran zum eigentlichen Lehramte der Theorie und des practischen Orgelspieles an diesem Institute ermächtigte und bestimmte. Daß unter der Leitung solcher Männer, deren erster eine künstlerische Autorität, letzterer aber ein eifriger und thätiger Kunstfreund und selbst begabter Jünger derselben, die Erfolge nur die erfreulichsten und erwünschtesten waren, ist selbstredend. Aber am 7. December 1839 starb Wittassek, und der brave Robert Führer rückte mit vollstem Verdienste an die Stelle des Dahingeschiedenen als Capellmeister an der Domkirche.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Salzburg). Schluß. Das Festconcert fand gestern Abends im brillant-beleuchteten Theater bei übervollem Hause statt, es wurden und durften natürlich nur Mozart'sche Tonstücke gegeben werden. Die Sopranpartien hatte die kön. würtemb. Hofopernsängerinn Frln. Kathinka Evers aus Verehrung für den gefeierten Meister mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit übernommen, und war mit uneigennütziger Aufopferung, obgleich unpäßlich, eiligst hieher gereist, um beim Concerte mitzuwirken. Leider mußten wir aber die Krone des Festes dennoch vermissen, indem Frln. Evers durch die Reise noch unwohler wurde, und obwohl bis zur letzten Stunde vor dem Concerte auf einige Besserung mit Ungeduld harrend, demungeachtet nicht im Stande war, singen zu können. Dieß wurde allgemein und um so mehr bedauert, als es bekannt ist, daß Frln. Evers gerade auch in Durchführung Mozart'scher Partieen durch ihren kunstvollendeten Gesang, ihre geistvolle Auffassung und ihren poetischen, gewissenhaften, empfindungsglühenden Vortrag ausgezeichnet ist und wenig Rivalinnen in Deutschland hat. Als vollgültige Anerkennung dessen mag wohl auch das Geschenk gelten, welches ihr der Schöpfer unsers Mozartmonumentes, Schwanthaler, in einer schönen plastischen Copie des Mozartstandbildes übersandte, nachdem er die treffliche Künstlerinn in der Rolle der Donna Anna zu Stuttgart gesehen hatte. — Wenn wir nun auch leider nicht Gelegenheit hatten, sie bewundern zu können, so bleiben wir ihr doch für ihre Bereitwilligkeit zu Dank verpflichtet. — Die Partien des Frln. Evers übernahm sofort mit freundlicher Gefälligkeit die königl. bair. Hofsängerinn Frln. Josephine Dreybeck, und trug im Concerte eine Arie aus „Don Juan," eine Arie aus „Titus" und die zweite Romanze aus „Figaros Hochzeit" vor; sie zeigte eine klangvolle umfangsreiche Stimme und einen schönen kunstgebildeten Vortrag. Der Opernsänger Hr. Hanker sang eine Tenorarie aus der „Entführung im Serail" und ein Duett aus „Don Juan" mit Frln. Dreybeck. Beide wurden nach jeder Piece vom Publicum mit lebhaftem Beifalle ausgezeichnet. Der Fagottlehrer des Mozarteums, Hr. Carl Heinrich, spielte ein Adagio aus einem Concert für Fagott mit so vollendeter Technik, schönem Tone und gefühlvollem, echt künstlerischem Vortrage, daß er stürmische Acclamationen erregte, und sich durch sein Spiel den besten Meistern dieses schwierigen Instrumentes würdig an die Seite stellte. — Schade, daß nicht auch unser eminenter Oboevirtuose Jellinek und der tüchtige Violinist Plainer Solopiecen vorzutragen hatten. — Das Orchester des Mozarteums führte Mozart's Symphonie in Es-dur, die Ouverturen zu „Don Juan" und „Figaros Hochzeit" mit Präcision, Feuer und schöner Rundung aus, und erntete durchgehends verdienten freudigen Beifall. Der Chor sang ein Fragment aus einer Hymne und einen Chor aus „Titus" so vorzüglich, daß letzterer wiederholt werden mußte. — Orchester und Chor bestanden durch Verstärkung aus 120 Mitwirkenden. Das Arrangement des Ganzen hatte der um die Musikzustände Salzburgs vielverdiente Vereins-Secretär Hr. Dr. v. Hilleprandt geleitet, die Direction der Musikproductionen führte der treffliche Capellmeister des Mozarteums, Hr. Alois Taux, mit gewohnter Umsicht und Energie. —

Es steht nun zu hoffen, daß dieses Gedächtnißfest am 4. September jeden Jahres sich wiederhole, damit die Vaterstadt Mozart's wenigstens einmal jährlich ihren Mozart, und zwar nur allein ihren reinen alleinigen Mozart einen Abend hindurch hören, kennen lernen und bewundern könne; damit sich wenigstens einmal jährlich der wahre Musikfreund an ungetrübtem Kunstgenusse erquicke, und das Mozarteum seinem Meister den schuldigen Tribut abtrage. Salzburg soll mit schönem Stolz jährlich den 4. September als einen vaterländischen Festtag feiern. Und wenn es einmal festgesetzt und bekannt ist, daß dieser Tag jährlich in Salzburg der Mozart-Feiertag sey, so werden in Zukunft auch ohne specielle Einladung gewiß viele Verehrer des großen Tonmeisters und manche bedeutende Mozart-begeisterte Künstler sich an diesem Tage hier ein unverabredetes Rendezvous geben, um an Mozart'schen Tondichtungen sich zu erfreuen, um seinem Genius ihre Kunstspende und Huldigung darzubringen.

(Paris zu Ende August 1843.) Pariser Courier. Wie Sie wissen, ist Berlioz seit einiger Zeit von seinen Streifzügen durch Deutschland nach Paris zurückgekommen. Aufrichtig, ich war, als ich vom Entschluß des Componisten hörte, seine Gränznachbarn jenseits des Rheins zu besuchen, recht neugierig, welchen Eindruck sein Erscheinen, oder vielmehr, welche Beurtheilung das Anhören seiner Symphonien zur Folge hätte. In Frankreich schon hatte dieser Mann so vielfache Sympathien und Antipathien aufgeregt, daß, beim Lichte betrachtet, Etwas mehr oder weniger hinter ihm stecken mußte. In Frankreich aber war seine Erscheinung zu neu, zu ungewohnt, so völlig außer dem Bereiche des französischen Geschmacks in Sachen von Musik, so völlig über der Sphäre der musikalischen Bildung des französischen Volks, so völlig über dem Horizonte seiner Intelligenz in dergleichen, daß einem die beschränktere Theilnahme der Zuhörer weniger auffallen konnte. — In Deutschland war Berlioz nicht unbekannt. Die zu Grab gegangene Schilling'sche Musikzeitung in Stuttgart hatte es sich, wie eine andere noch, zum Vergnügen gemacht, die Berlioz'schen Kritikaufsätze aus den Débats oder der Gazette musicale, zwei Tagsblätter, denen Berlioz als Mitarbeiter beigesellt ist, ins Deutsche zu übertragen, und zwar in der Form, als sey es eine Correspondenz aus Paris, was es leider nicht seyn konnte, da Berlioz kein Wort deutsch versteht, es demnach noch weniger spricht oder schreibt. Indem auch hatten Dr. Kastner und ich manches Wissenswerthe durch die deutsche Presse zur Öffentlichkeit gebracht, aber weiter kannte man den Künstler denn doch nicht und auch nicht seine Werke, eine oder zwei Ouverturen abgerechnet, die auf ihrer Reise hie und dort mit so ziemlichem Willkomm aufgenommen worden waren. Wenn ich demnach über den Effect der Berlioz'schen Musik in Deutschland neugierig war, so kann Solches nicht wundern, besonders weil mir Deutschland viel eher der Ort schien, wo diese Musik so recht heimisch seyn könnte. Berlioz hat sich in der Schule Beethoven's, Mozart's, Gluck's und Weber's gebildet, und noch selten hat ein Lehrling seinen Meister verläugnet. Die Reise des Künstlers war daher entscheidend; auch soll auf dem Reisewagen, worin die Partituren der verschiedenen Symphonien gepackt waren, der Wahlspruch gestanden haben: „Sieg oder Tod!" Eine kühne Entschlossenheit, deren nur ein Tollkühner fähig seyn kann, oder ein Mensch im vollen Bewußtseyn seines Werthes. Mit dieser Überzeugung aber verließ der Künstler das Land seiner Heimat und begann seine künstlerische Pilgrimsfahrt. —

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Ein Eingriff in das Autorrecht.) Unter diesem Titel machen die Leipziger „Signale" folgenden Aufsatz bekannt, den wir unserem Lesekreis als nicht unwichtig mittheilen: „Hr. Schlesinger in Berlin hat die Oper: „Der Liebestrank" von Donizetti herausgegeben, auf deren Eigenthumsrecht Hr. Riccordi in Mailand und Mechetti in Wien Ansprüche machen, und diese Ausgabe als einen Nachdruck bezeichnen. Wir wollen dieß nicht behaupten, wollen auch keine Untersuchung darüber anstellen, es kann sogar vielleicht der Fall seyn, daß sie nach dem Gesetz rechtlich ist. Hr. Schlesinger hat sie aber ohne weitere Umstände dem Grafen von Westmoreland zugeeignet. Wenn sich auch die Gründe des Für und Wider bei einer Widmung von Seiten des Verlegers bei den Werken verstorbener Autoren aufwiegen mögen, so bleibt es doch eine ungeheure Anmaßung und ein unbestreitbarer Eingriff in das Autorrecht, wenn ein Verleger das Werk eines lebenden Künstlers ohne Umstände einem Dritten zueignet, und in einer Form, unter der Jeder glauben muß, daß von dem Verfasser die Widmung ausginge. Der Titel lautet also: „L'Elisire d'amore" di Donizetti, Opéra buffa in due Atti, Partizione completa con parole italiane e tedesche dedicata al compositore del Torneo, Eroe di Lancastro, la Fedra ecc. Conte di Westmoreland ecc. ecc. Ein Jeder kann sich die Motive der Widmung abziehen. Allein es verräth wenig Tact, eine Ausgabe, über deren Rechtmäßigkeit wahrscheinlich ein Proceß entscheiden wird, einem so hoch gestellten Manne wie dem Grafen zu widmen.

(Rubini) ist in Petersburg im „Othello," in der „Lucia," den „Puritanern" und der „Sonnambula" aufgetreten und hat ungeheures Furore gemacht. Von Sr. Majestät dem russischen Kaiser hat er einen sehr werthvollen Brillantring erhalten.

Auszeichnung.

Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Krakau hat dem Professor am hiesigen Conservatorium, Joseph Fischhof, das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersandt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 112. Dinstag den 19. September 1843. Dritter Jahrgang.

Kirchenmusik.

Sonntag den 17. d. M. wurde in der Kirche in der Josephstadt **Preindl's** C-dur-Messe mit Orgelsolo aufgeführt. Hr. **Batka**, als geübter Organist dem hiesigen Kunstpublicum vortheilhaft bekannt, spielte das Solo mit Präcision und Fertigkeit. Als Graduale wurde ein Vocalquartett von Carl **Czerny** gesungen.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

„La Casa dei Matti." Opera comica in due Atti. Musica del Maest. Fioravanti, ridotta per questa compagnia dal Sigr. de Barbieri.

Eine italienische Aufführung in der deutschen Saison von einer Oper von **Fioravanti's** Sohne mußte die Aufmerksamkeit aller Opernfreunde in Anspruch nehmen, und wenn man dazu rechnet, daß diese Gesellschaft früher auf Provinzbühnen Vorstellungen gegeben, so wird man die gespannte Erwartung begreiflich finden, mit der unser Publicum ihrem Auftreten auf der k. k. Hofopernbühne entgegensah. — Die Composition **Fioravanti's** zieht uns an, wir sind mit seinem Geiste bald befreundet und schnell hat uns seine ungeschminkte natürliche Komik bestochen, ja wir finden eine Fülle von Humor, eine Lebendigkeit voll drastisch-komischer Momente, die wir nicht erwartet hätten. Ich erwähne nur die Narrensymphonie, das Duett zwischen Scaramella und Clarina, und das Terzett zwischen Scaramella, Spiritello und Decotto. Selbst im ernsten Genre enthält diese Oper mehrere gelungene Piecen, welche jedoch von den komischen bedeutend in Schatten gestellt werden, und durch Vermischung mit fremden Elementen kaum in ihrer ursprünglichen Gestalt herauszufinden sind. Übrigens läßt sich eine eigentliche Beurtheilung dieser Oper schon aus dem Grunde nicht abgeben, weil dieselbe unter der Accommodation des Sigr. **Barbieri** für diese Gesellschaft viel von ihrer Eigenthümlichkeit verloren haben dürfte. Unbezweifelt bleibt die Erscheinung dieser Oper auf unserer Bühne immerhin sehr interessant. — Das Duett *) zwischen Ersilia und Enrico ist mit viel Geschmack componirt (d. h. hier in der Bedeutung von — zusammengesetzt aus **Donizetti'schen** Motiven) von Sigr. Francesco **Suppé**. — Die Darstellung übertraf unsere Erwartung, denn wenn auch Sigra. **Leva** mitunter die Frische und Volubilität der Stimme vermissen läßt, und Sigr. **Tosi** mit einer Stimme ohne Klang und Farbe, strengen Anforderungen nicht ganz entspricht, so ist dagegen die Gewandtheit und Kehlenfertigkeit, welche Sigr. **Barbieri** und **Magrini** entwickelten, der Anerkennung werth, die ihnen von dem Publicum in reichem Maße gespendet wurde. Was die Mitwirkung der einheimischen Kräfte anbelangt, so ist Dlle. **Kern** als Ersilia lobend zu erwähnen, auch der Fleiß des Hrn. **Koch** anzuerkennen, wenn auch die That weit hinter dem guten Willen zurückblieb. Ein ungeschmälertes Lob aber verdient der Männerchor in der Darstellung der Narrensymphonie, um so mehr, als derselbe hier selbsthandelnd auftritt und das Einstudieren dieser Piece in einer fremden Sprache in der kürzesten Zeit gewiß nicht zu den leichtesten Aufgaben gehört. Dirigent war Hr. Capellmeister **Reuling**.

A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Zum ersten Male: „Hütte, Haus, Pallast." Drei Characterbilder aus dem Leben, mit Gesang von Friedr. **Blum**. Musik von Hrn. **Hebenstreit**.

Wenn man Pech hat, stolpert man im Grase, fällt auf den Rücken und bricht sich die Nase, sagt **Goethe**; wenn man Pech hat, so macht man eine Ferienreise nach Wien, soll von hier wieder fort, verschiebt aber die Rückreise um einen Tag, um eine ganz prachtvoll besetzte Vor-

---

*) Wird bei P. **Mechetti** im Stich erscheinen. A. S.

stellung der „Ghibellinen“ noch anzuhören, auf die man sich kindisch freut, man kommt Abends erwartungsvoll ins Theater, der Capellmeister gibt das Zeichen, das Orchester beginnt — die Ouverture aus „Montecchi und Capuleti,“ da die „Ghibellinen“ einer Unpäßlichkeit halber abgesagt waren; wenn man Pech hat, so liest man eines schönen Morgens an den Straßenecken drei Novitäten dreier Vorstadttheater; man hat die Wahl hinzugehen, in welches Theater man will, man geräth aber ins Leopoldstädtertheater, wo ein Stück „zum ersten Male“ aufgeführt wird, welches im Theater an der Wien längst zu Grabe getragen wurde. Diesen Streich spielte mir mein Gedächtniß, und in dem Augenblicke als ich dieses schreibe, weiß ich noch immer nicht, ob ich das fragliche Stück je gesehen habe, und wie lange es ist, daß es gegeben wurde. Wäre es nicht wegen einer ephemeren Localposse, fürwahr ich zankte mich mit meinem Gedächtnisse und jagte es ganz zum Teufel, denn mein Gedächtniß ist nicht wie meine Geliebte, und wenn es mir nicht treu ist, wem soll es denn treu seyn? Meine Leser will ich aber nicht mit einem neuen Referate über eine alte Musik behelligen und was ließe sich auch über diese sagen, die in den ersten zwei Acten aus einem schlechten Couplet bestand und zwei Chören (sit venia verbo) von sechs, sage sechs Choristen gesungen? Oder soll ich von einem Entréeacte referiren, bei welchem ich einige Violinen vermuthete, welche Vermuthung mir aber ein immer fort und fort blasender Posaunist nicht zur Gewißheit werden ließ? Nichts von Allem, den dritten Act aber schenkte ich mir großmüthig und die Leser ersparen daher jedenfalls das Referat darüber zu lesen, — und wenn ich mehr solche Geschenke und der Leser mehr solche Ersparnisse beisammen haben — so werden wir am Ende noch reich, was sicherlich die interessanteste Pointe des Ganzen wäre. M***

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

1. **Fantaisie, Variations brillantes et Rondeau pour le Pianoforte par Charles Voss. Op. 30.**
2. **Deux Rondinos brillants (doigtés avec exactitude). Op. 31.**
3. **Fantaisie de Concert sur des Motifs de l'Opéra: „Das Nachtlager in Granada“ de Kreutzer. Op. 34.**
4. **„Ne m'oubliez pas!“ Rhapsodie pour le Piano. Opus 36.**
5. **„Je ne pense qu'à toi!“ Rhapsodie pour le Piano. Opus 43.**
6. **Transcriptions No. 1. Elégie de W. Ernst.** — Sämmtlich von Ch. Voß und verlegt von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Hr. C. Voß ist ein musikalischer Jugendschriftsteller. Mit diesen Worten ist auch schon so ziemlich der Werth angedeutet, den seine Arbeiten als Compositionen haben, und spielt man diese durch, so sieht man gleich, daß der Verfasser schon in der Anlage von vorhinein darauf verzichtete, ihnen einen höheren musikalischen Werth zu verleihen. Von dieser Seite betrachtet, gibt es also nichts an ihnen zu recensiren, und nur die offenbare Sorglosigkeit (um nicht einen strengern Ausdruck zu gebrauchen) wäre zu rügen, mit der der Verfasser ganze Stellen von Henri Herz (als dessen directen Anhänger er sich zeigt) nach- oder besser gesagt, abschreibt. Was nun die instructive Seite dieser Werke betrifft, so braucht man wenigstens da kein Auge zuzudrücken, sondern sieht vielmehr klar, daß Hrn. Voß's Absicht dem Schüler leicht faßliche Rhythmen, in die Finger liegende Tonfiguren, und dem Gehör angenehme Melodien zu bieten, vollkommen erreicht, und der an den schwierigern Stellen beigefügte Fingersatz ganz zweckmäßig gestellt ist. Was bis hieher gesagt, gilt hauptsächlich von den ersten drei der hier angezeigten Werke, und es wäre nichts beizufügen, als daß die Charlatanerie, welche dieser, und mit ihm viele andere Tonsetzer mit ihren Notentiteln treiben, keineswegs zu billigen ist, denn ein Titel soll nach meiner Ansicht nichts als eine kurze Bezeichnung des Inhaltes eines Werkes geben, aber Hrn. Voß's Opus 30 ist eben so wenig eine „Fantasie brillante,“ als dessen Opus 34 eine „Fantasie de Concert“ und ein ganz mediocrer Clavierspieler wird beide brillante Opera sehr bequem à vista lesen und spielen können, ja das letztgenannte Werk ist nicht mehr noch minder, als ein höchst lose zusammengefügtes Quodlibet aus dem „Nachtlager von Granada.“ — In den folgenden zwei Rhapsodien (Opus 36 und 43) hat der Verfasser seine frühere Bahn verlassen, ist seinem Vorbilde (H. Herz) ungetreu geworden, und hat sich der jetzt modernen Styl- und Schreibweise mit ihren seltenern Läufen, gehaltenen Tönen und Mittellagen-Melodien accommodirt. Das war sehr klug und weise, und wird der Verbreitung dieser Sachen nur förderlich seyn, um so mehr, da auch sie, nichts weniger als schwierig abgefaßt sind und an geeigneten Stellen den passenden Fingersatz haben. Auch zeigt der Verfasser in diesem Werkchen wenigstens, daß er nicht nur variiren und arrangiren, sondern auch selbst componiren könne, denn die Melodie (oder ich müßte sehr irren) und überhaupt der Bau des Ganzen rühren von ihm her. — Über die Transcription der Ernst'schen Elegie läßt sich weiter nichts sagen, als daß sie die Grundzüge genannter Composition getreu wiedergibt, und allenfalls, daß sie nicht so vollgriffig gesetzt ist, als das Czerny'sche Arrangement derselben Elegie. Die Auflagen aller dieser Werke sind sehr anständig, einige aber doch etwas ökonomisch gestochen.

Ign. Lewinsky.

Musikalische Briefe aus Prag
von Philokales.
(Fortsetzung.)

Da nun die Leitung dieses Chores, dem seit mehr als einem Jahrhunderte die größten bedeutungsvollsten Tonkünstler und Musikgelehrten Prags ihre Kräfte geweiht hatten, die ganze Zeit ihres jungen, achtungswerthen Nacheiferers und Nachfolgers in Anspruch nahm, so war es ihm unmöglich, der Orgelschule die frühere Aufmerksamkeit zuzuwenden, so daß am Ende das in der Anlage so herrlich sich entfaltende Institut in seinem Gehalte und seinen Erfolgen bis auf den untersten Nullpunct darniedersank. Dieß erkennend, legte Führer (an sponte, an coactus, sub judice lis est) im August 1841 seine Stelle als Professor an der Orgelschule nieder, und der Vorstand des Kirchenmusikvereins, an dessen Spitze damals ein Dionis Weber u. a. m. verdienstvolle Männer standen, wählte einstimmig den ausgezeichneten Organisten an der Nikolaikirche, Hrn. C. F. Pitsch, zum Nachfolger Führer's. Dieser Mann von der redlichsten Gesinnung, von hoher musikalischer und wissenschaftlicher Bildung, dieser Organist par excellence, der bei der strengsten Beherrschung aller erdenklichen künstlerischen Formen doch durch seine reiche Phantasie den Geist, den Begriff und eigentlichen Kern der Kunst überall vorwalten läßt, dieser nur allzubescheidene Mann war nun ausersehen, das Musikinstitut der Orgelschule von allen seinen Mängeln und Gebrechen zu reinigen, und ihm eine wesentlich andere, zugleich den Zeiterfordernissen entsprechende Wendung zu geben. Wahrlich, hier kann man den wackeren Vorstehern des Kirchenmusikvereins zurufen: „Ihr habt den besten Theil erwählt!“ Denn abgesehen davon, daß der treffliche Pitsch jede nur denkbare Musiktheorie älterer und neuerer Zeit vorurtheilsfrei in ihrem innersten Wesen durchdacht und zum Eigenthume seines Geistes gemacht hat, ist das ganze Seyn und Leben dieses liebenswürdigen Mannes so zu sagen, ein durch und durch musikalisches. Er lebt und wirkt nur für die Kunst, diese letztere ist die zweite Seele der seinigen. Zudem ist Pitsch ein Pädagoge, wie man ihn in unserer Zeit selten findet, ebenfalls ein unerläßliches Erforderniß für die Leitung eines derartigen Institutes.

Nehmen wir als herrliche Zugabe noch seine gründliche philosophisch-ästhetische Bildung, als deren Resultat sich der sichere, aller Pedanterie durchaus entfremdete, unbefangene Blick ergibt — und wir können der Anstalt ein freudiges: „Glück auf" zurufen, in einem solchen Mann ihren Vertreter begrüßen zu können. Mit dem ihm eigenen Feuereifer ging denn Pitsch an seine Mission. Ohne Ruhe und Rast arbeitete er mit den Schülern, suchte die abstracte Theorie durch eine Masse von Beispielen zum klaren Verständnisse zu bringen, und wiederum andererseits die hohle Praxis durch eine tiefere Begründung der — musikalischen Principien zu beleben. Von dem Allerleichtesten ging er durch eine tiefdurchdachte psychologische Stufenfolge zu den schwerster Problemen über, die durch die unendliche Klarheit seines Vortrags seinen Schülern bald als unbestreitbare Axiome sich darstellten. Er wirkte auf die Geschmacksbildung der jungen Leute, indem er ihnen Muster aus allen Sphären und Entwicklungsstufen des musikalischen Bewußtseyns, gleichviel ob antiquirte oder moderne, vorführte, und ihnen auf diese Weise einen ganz eigenen Kunsthimmel erschloß. Er war auch emsig bemüht, die Mechanik, diese Pforte zum eigentlich geistigen Inhalte der Kunst, seinen Schülern ganz zu öffnen, und drang sehr auf eine gewandte und geschmackvolle Behandlung des Pedals und des großartigen Instrumentes überhaupt. Und — wie sehr sah er sich durch den ungetheilten Beifall aller Kunstfreunde und Kenner belohnt und belobt, wie sehr waren die Erwartungen eben dieser strengen Richter überboten, als bei der letzten Prüfung, am 29. Juli d. J., die complicirtesten, theoretischen und practischen Thesen aus der Musiklehre in ihrem gesammten Umfange von den Schülern mit einer staunenswürdigen Behendigkeit und Sicherheit gelöst wurden. Und ein Institut, in welchem die Lehre von der Fuge, vom Canon in allen erdenklichen Gestaltungen, vom einfachen und doppelten Contrapuncte, von allen möglichen Formen der Nachahmung, der Harmonie und Melodie bis in ihre innersten Urelemente zurück, in dem sehr kurzen Zeitraume von zwei Jahren von einem einzigen Manne gelehrt wird — ein solches Institut will man, vor den Augen der gesammten musikalischen Welt, zu einem wissenschaftlichen Nothbehelfe für dürftige Landschullehrer und Landorganisten erniedrigen? Man will einem Manne, der mit dem größten Aufwande von Zeit und Mühe, die musikalische Literatur in ihren feinsten Nuancen und unscheinbarsten wie großartigsten Fortschritten durchforscht und ausgebeutet, um das Resultat seiner Thätigkeit den Schülern zugänglich zu machen, noch in vornehmthuendem Tone: Pedanterie im Unterrichte zum Vorwurfe machen, und diesen Tadel mit der höchst unnöthigen Bemerkung begründen: „es gebe doch treffliche Lehrbücher in der Composition, man solle nicht zu ängstlich an dem Alten hängen." Wahrlich, das wußte Pitsch früher nicht; erst vor Kurzem ging ihm diese hellleuchtende Sonne der Wahrheit in den ernst mahnenden Worten eines sein egoistisches Seyn, Leben und Weben allzusehr vordrängenden musikalischen Organs auf! Oder soll etwa Pitsch, um dem Sinne eben dieses Organs gemäß zu handeln, und nicht: „an dem Alten ängstlich zu haften," seinen Schülern, anstatt ihnen Muster aus der altitalienischen Schule, aus den Werken der Wiener musikalischen Trias, aus den Meisterschöpfungen Händl's, Bach's und anderer deutscher Kunstgenien früherer Zeit, aus der sogenannten böhmischen, durch Brixi begründeten Schule, aus Spohr's, Mendelssohn's u. A. herrlichen Tonwerken zur Nachahmung vorzulegen, soll er, sage ich die Neuromantiker (mit deren Thun und Treiben er sie gewiß auch vertraut gemacht haben wird) als ewige Vorbilder anpreisen? Heißt das etwa mit der Zeit fortschreiten? — Wenn ferner eben dasselbe ominöse Organ Hrn. Pitsch darüber zu Rede stellt, daß er seinen Schülern das Orgelspiel auf einem „bloßen Positive ohne Pedale" beibringe, so können wir wahrlich nicht umhin, unser herzlichstes Bedauern darüber auszusprechen, daß uns unsere Sinne auf eine so offenbare Weise getäuscht. Denn in das Locale der Orgelschule tretend, wurden wir daselbst eines Positivs mit achtfüßigem Principal und mit Pedalen versehen, auf das Deutlichste gewahr. Wir hörten sogar einige der vorzüglicheren Schüler Fugen mit obligatem Pedal vortragen. Sollten wir uns also Alle geirrt haben, und nur Einer sollte die Wahrheit ergründet, und uns aus einem unerklärbaren Nebel von Gedanken und Meinungen zum Lichte der Überzeugung geführt haben? In der That — sehr sonderbar! Sollte also die ganze unausgesetzte Thätigkeit unseres trefflichen Pitsch, sein Eifer, jeden einzelnen Schüler in seinem Fache so tüchtig als möglich zu machen, auf ein bloßes: „Parturiunt montes, prodit ridiculus mus" hinauslaufen (denn ein Schluß der Art ergibt sich nothwendig, wenn man weitere Consequenzen aus den Aussprüchen dieses musikalischen Aëropags zieht, der vor nicht langer Zeit in einem sehr geachteten Blatte seine Stimme erhob). Sollte endlich Hr. Pitsch, wie er es wirklich that, während des Curses mit seinen Schülern auf allen größeren Orgelwerken Prags die mannigfaltigsten Übungen vorgenommen, und auf diese Weise ihnen den Mechanismus dieses riesigen Instrumentes zum vollends klaren Verständnisse gebracht haben, um dann bei der öffentlichen Prüfung, vor dem Angesichte der gesammten musikalischen Elite, wo es gilt, die Erfolge seines Wirkens an das Licht zu setzen, auf einem „bloßen Positive ohne Pedal," ein armseliges Surrogat seiner Leistungen, welches eher gegen, als für ihn sprechen würde, hinzustellen! Abermals höchst sonderbar, ja lächerlich. — Doch genug hievon. Pitsch hat in kurzer Zeit, um mit dem Dichter zu reden, bestanden, was Keiner vor ihm bestand und bestehen wird, und wenn nichts anderes, so ist es eben dieser Umstand, der seine Bemühungen mit dem herzlichsten, ungetheiltesten Lobe aller Kenner und Freunde krönen muß. Aus diesem Grunde erachtete ich es für meine Pflicht, diese Zeilen als Entgegnung einer geehrten Redaction zuzusenden, und die Sachlage so darzustellen, wie sie ist, nicht aber, wie sie im Hohlspiegel der Cabale und persönlichen Gehässigkeit angesehen erscheint, und das geistige Auge durch erkünstelten Glanz und Schimmer trügt *).

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Seine ersten Concerte hatten kaum statt gefunden, als mir, auf verschiedenen Wegen, sey's durch die Öffentlichkeit der Zeitungen, sey's in brieflichen Privatmittheilungen, sey's durch mündliche Überlieferung, die heterogensten Urtheile zu Ohren kamen. Entweder war Enthusiasmus und es gab volle Häuser von Lorberkronen, oder es war Todtkälte und völlige Abwesenheit jeder und aller Theilnehmer. Das war denn doch ein gutes Zeichen. Wenn ein Mann, — was ich hier sage, darf in gleichen Fällen als Richtschnur gelten, — im Stande ist, die Geister in gleichem Maße, sey's zur Bewunderung, sey's zur Schmähung, aufzuregen, so geschieht dieß nicht von Ungefähr, und mit dem Manne hat es mehr oder weniger Wichtigkeit. Freilich wird die Sache erst durch den Sieg einer der Parteien entschieden, aber mit dem Siege dauerts oft lange, und es ist nicht selten geschehen, daß man die Überwinderkrone auf einen Grabhügel niedergelegt. Sehen Sie, Herr Redacteur, dem zu Folge was ich hiemit gesagt, ist es mir eigentlich nicht entschieden klar, wie das Urtheil der Mehrzahl deren, welche die Berlioz'schen Compositionen mit eigenen Ohren gehört. Das wissen Sie vielleicht besser, wenn der Künstler auch nicht nach Wien gekommen, was er vor Allem hätte thun sollen, um dem Kampfe eine entscheidende Wendung zu geben. Berlioz hat zwar angefangen, seinen Reisebericht in Briefform durch die Débats unter dem Titel „Voyage musical en Allemagne" zur Öffentlichkeit zu bringen, und so muß ich auch an das halten, was im Feuilleton dieses Journals steht, und was seinem Character nach, wenn auch manchmal mit etwas ironischer Färbung, ohne übertrieben zu seyn, jedoch durchgängig besonnen und umsichtig, der Wahrheit gemäß scheint. Es wäre zu lange, den Reisebericht von einem Ende zum andern zu übersetzen, aber da doch die Bemerkungen des französischen Künstlers, dessen Stimme in Frankreich von Geltung, leidet sie auch manchmal an dem unheilbaren Fehler systematischer Einseitigkeit und persönlicher Befangenheit, über deutsches Kunstinteresse wie auch namentlich über deutsche Künstler für Ihr Blatt keine ungefällige Zugabe schienen. so habe ich mir vorgenommen, Ihnen aus diesen Reiseberichten summarisch das Wissenswerthe mitzutheilen, besonders jene Stellen, wo Berlioz meiner Meinung nach den rechten Fleck getroffen.

„Ich habe sehr wenig geschickte Chordirigenten gefunden; meistens sind es schlechte Pianisten. Ich traf selbst Einen, der durchaus nicht

*) Nehme diese Entgegnung mit vielem Danke an und auf und werde den Ausspruch der Parteilichkeit von meinem Blatte fern zu halten wissen. Es wäre überhaupt jedem Redacteur zu wünschen, daß ihn, falls er von einem parteiischen Correspondenten aus entfernten Städten, die außer dem Bereiche seiner persönlichen Controlle liegen, übel berichtet wird, die Freunde der Wahrheit sogleich in Kenntniß der wahren Sachlage setzten, damit schnelle Abhülfe geschieht und durch solche Umtriebe nicht zuletzt der Ruf seines journalistischen Institutes leidet oder wohl gar seine eigene Ehrenhaftigkeit in einem üblen Lichte erscheint. D. R.

Clavier spielte und der die Intonationen gab, indem er mit seiner rechten Hand auf die Tasten des Claviers schlug. Dann hat man noch in Deutschland, wie bei uns, die Gewohnheit, alle Chorstimmen in dasselbe Local zu versammeln, und zwar unter einem einzigen Director, statt daß man drei Studiensäle hätte und drei Singlehrer für die Preliminarrepetitionen, damit auf diesem Wege die Soprani, die Bassi und die Tenore während einiger Tage von einander getrennt wären, ein Verfahren, welches Zeit erfordert und im Einüben der verschiedenen Choralpartien treffliche Resultate zur Folge hat. Überhaupt genommen haben die deutschen Choristen, die Tenore hauptsächlich, frischere und ausgezeichnetere Stimmen als die, welche wir in unseren Theatern hören; man muß ihnen jedoch nicht allzu voreilig die Überlegenheit über die unseren einräumen, und Sie werden bald sehen, begleiten Sie mich anders durch die verschiedenen Städte, welche ich besucht habe, daß, Berlin, Frankfurt und Dresden vielleicht ausgenommen, alle Theaterchöre schlecht sind oder wenigstens äußerst mittelmäßig. Die Singakademien im Gegentheil gehören zum musikalischen Ruhme Deutschlands. Wir werden später die Ursache dieser Verschiedenheit aufsuchen.“ — Berlioz hatte im Sinne gehabt, sein erstes Concert in Brüssel zu geben, was jedoch wegen des Ausbleibens der Sängerinn Nathan-Buillet nicht zu Stande kommen konnte. Er begibt sich hierauf nach Mainz; unglücklicher Weise ist die österreichische Militärmusik seit einem Jahre fort. An ein Concert ist nicht zu denken. Berlioz nimmt die Eisenbahn und fährt nach Frankfurt. „Das ist denn doch einmal eine charmaute, muntere Stadt; überall thätiges Wesen und Wohlstand. Zudem ist sie gut gebaut, glänzend und weiß wie ein frisch gemünztes Fünffrankenstück und rund drum herum laufen Boulevarts, ein blühender, wohlriechender Gürtel, im Styl der englischen Gärten, mit Gesträuchen und Blumen bepflanzt. Ob man sich gleich im Monat December befand, und das Grüne sammt den Blumen seit Langem verschwunden war, so spielte die Sonne, so ziemlich guter Laune, durch die traurig gewordene Pflanzenwelt; und, sey's durch den Contrast, welche diese lustigen, lichtvollen Alleen mit den dunkeln Gassen von Mainz bildeten, sey's in der Hoffnung, endlich mit meinen Concerten in Frankfurt beginnen zu können, sey's durch irgend eine andere Ursache, wobei keine Analysis möglich, es sangen die tausend Nuancirungen der Freude und des Glücks wie Chöre inwendig in mir, und ich machte daselbst einen zweistündigen Spaziergang, den ich zeitlebens nicht vergessen werde.

In Frankfurt läßt sich Berlioz durch einige Instrumentisten, die er zufälliger Weise antraf, zu dem Capellmeister und Theaterdirector Guhr führen. Ein kleines Männchen von ziemlich verschmitztem Aussehen, mit lebhaftem, durchdringendem Auge; seine Gesten sind hurtig, seine Rede ist kurz und schneidend; es kann ihm, dem Anscheine nach, übergroße Nachsicht als Vorwurf nicht zugerechnet werden, steht er an der Spitze seines Orchesters; Alles verräth in ihm Intelligenz und musikalischen Willen; er ist ein Chef. Er spricht französisch, aber wegen seiner lebhaften Ungeduld geht's ihm nicht schnell genug, und so mischt er in jede Phrase ein Donnerwetter, das den komischen Effect hervorbringt.“ — Leider konnte Guhr mit dem besten Willen nichts machen, denn gerade waren die beiden Schwestern Milanollo anwesend, und somit gab es jeden Abend ein übervolles Haus. Ein volles Haus aber gibt auch einen vollen Beutel, und so weit eben reicht keines Theaterdirectors Menschen- und Kunstliebe, das Ungewisse dem Gewissen aufzuopfern. Ist nicht jede Theaterentreprise, beinahe ohne Ausnahme, eine Sache der Speculation? Da heißt es Geld und wiederum Geld, und habt ihr das, so wird euch alles Übrige zufallen. Den andern Tag jedoch, ein neuer Trost im widerwärtigen Verhältnisse, hörte Berlioz „Fidelio.“ „Diese Vorstellung war eine der schönsten, die ich in Deutschland sah; ich habe selten noch einen vollständigeren musikalischen Genuß gehabt. Mlle. Capitaine schien mir in der Rolle des Fidelio (Eleonore) die musikalischen und dramatischen Eigenschaften zu besitzen, welche bei der schönen Schöpfung Beethoven's von Bedarf sind. Ihr Stimmenklang hat einen speciellen Character, wodurch sie ganz befähigt wird, tiefe, unterdrückte Empfindungen, die jedoch jeden Augenblick heraus zu brechen drohen, auszudrücken. Sie singt einfach, sehr richtig, und ihr Spiel fällt nie übers Natürliche. In der famosen Scene der Pistole erschütterte sich nicht mit übertriebenem Affect den Saal, wie es zur Zeit Mad. Schröder-Devrient's that mit ihrem krampfhaften, nervösen Lachen, als wir diese Sängerinn vor sechzehn oder siebenzehn Jahren zu Paris sahen. Sie spannt die Aufmerksamkeit und bewegt durch andere Mittel. Mlle. Capitaine ist streng genommen, keine Sängerinn; unter allen Frauen jedoch, die ich in Deutschland im Opera de genre spielen sah, gäbe ich ihr den Vorzug; und doch hatte ich nie von ihr sprechen hören. Einige andere hatte man mir zum Voraus als vorzüglichere Talente angepriesen, habe aber ganz und gar nichts in ihnen finden können. — Mißlicher Weise entsinne ich mich des Tenors nimmer, welchem die Rolle des Florestan übertragen war. Sicherlich aber hat er schöne Eigenschaften, ohne daß dadurch seine Stimme von besonderer Bedeutung wäre. Die Arie des Gefängnisses, die gewiß sehr schwierige, hat er zwar nicht mit Haitzinger's Manier gesagt, welcher darin Erstaunliches leistete, so jedoch, um den Beifall eines Publicums zu verdienen, das weniger kalt wäre als das von Frankfurt. Pischek, den ich einige Monate später in Spohr's „Faust“ besser beurtheilen konnte, hat mir den ganzen Werth der Rolle des Gouverneurs begreiflich gemacht, den wir in Paris nie haben begreifen können. Ich bin ihm hiefür wahrhaften Dank schuldig. Pischek ist ein Künstler, der ernste Studien gemacht hat, zudem hat ihn die Natur begünstigt. Er besitzt eine prächtige Baritonstimme, kräftig, geschmeidig, richtig und ziemlich ausgedehnt. Sein Gesicht ist edel, seine Gestalt erhaben, er ist jung und feurig. Warum spricht er unglaublicher Weise nur deutsch!*) — (Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Die Opernvorstellungen im Theater zu Preßburg) werden nächstens beginnen.

(Die Akademie für Männergesang in Berlin), welche im October ihr erstes Winterconcert veranstalten wird, hat zu demselben zwei kleinere Oratorien für Männerstimmen bestimmt, und zwar „Hiob,“ Dichtung von J. Mosen, mit Musik von Otto, und „Carl der Große,“ Dichtung von W. von Waldbrühl, mit Musik von Franz Commer.

(Eine Dlle. Ambrosich aus Italien) ließ sich am 9. d. M. zum ersten Male im Nationaltheater in Pesth in einigen Opernnummern hören und bewährte darin (wie der „Spiegel“ sagt) eine eben so angenehme, frische, biegsame und umfangsreiche Stimme als geschmackvollen Vortrag, geläufige Coloratur und einen schönen Triller, was ihr vielen Beifall und Hervorruf verschaffte. Wie wir hören, wird sie zum zweiten Male eine ganze Partie, und zwar die Adina im „Liebestrank“ durchführen.

(Hr. Eicke, königl. preußischer Hofsänger), ist im Ofner Sommertheater als Zampa aufgetreten und hat sehr gefallen.

(Mendelssohn-Bartholdy) arbeitet wieder an einer griechischen Tragödie, nämlich am „Oedipus Colonus“ von Sophokles.

(In Leitmeritz in Böhmen) hat sich seit vergangenem Winter ein philharmonischer Verein gebildet, welcher sich nunmehr bereits förmlich constituirt und in der Folge für die Förderung der Kunst von großem Nutzen seyn wird. Sein Hauptzweck ist: Verbesserung der Kirchenmusik.

(Moriani) eröffnete Dinstag den 12. d. M. seinen Gastrollen-Cyclus in Pesth als Gennaro in Donizetti's „Lucrezia Borgia.“

(Haydn's „Jahreszeiten“) wurden in Grätz zur Benefice des Hrn. Capellmeisters G. Ott unter Mitwirkung einiger Mitglieder des steirischen verdienstvollen Musikvereins, der beliebten Sängerinn Mad. Flies-Ehnes und der HH. Erl und Schiffbenker (seit Ostern neu engagirt) aufgeführt.

(Dlle. Eschen), wieder für das Grätzer Theater gewonnen, ist für die Wintersaison engagirt und bereits als Adalgise und Page in „Norma“ und „Ballnacht“ aufgetreten.

(Hr. Wild) ist in Grätz auf Gastspiele angekommen. Der junge Tenorist Reichel ist gleichfalls auf fünf Monate engagirt.

(„Czaar und Zimmermann“) gefällt in Grätz sehr und ist bereits 10—12mal über die Bühne gegangen; auch „Marie, die Tochter des Regiments,“ macht sich immer mehr im Publicum beliebt.“

(Hr. Ulram), der zweite Bassist am Grätzer Theater, gab zu seiner Benefice „die Ballnacht“ und reussirte.

*) Warum hat unbegreiflicher Weise der enthusiastische Verehrer deutscher Tonmeister sich noch nicht die Mühe gegeben, auch ihre Sprache zu lernen? D. R.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Greisler, Fr. Hölzl, J. Hapen, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 113. **Donnerstag den 21. September 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Eine Erinnerung,

den musikalischen Fund des Hrn. Fetis auf der königl. Bibliothek zu Brüssel betreffend; von Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Mehrere deutsche, musikalische wie belletristische Blätter (unter jenen auch unsere Wiener Musik-Zeitung in Nr. **104** und **108**) haben, den französischen folgend, von einer Entdeckung gesprochen, welche Hr. Fetis auf der königl. Bibliothek zu Brüssel zu machen so glücklich gewesen, er fand daselbst zwei merkwürdige alte Bände: In deren einem sind drei- und vierstimmige Messen enthalten, von Dufay und Binchois (also aus einer sehr frühen Periode geregelten Contrapunctes); deßgleichen von zwei Autoren sonst unbekannten Namens: einem Plourmel, und einem Engländer Namens Cocks; endlich von den (etwas späteren, daher schon besser bekannten) Meistern: Busnoys und Regis. —

In dem zweiten Band befinden sich Compositionen von Autoren berühmten Namens, aus einer nach Verhältniß wieder viel neuern Periode: Josquin, de la Rue und Heinrich Isaak*). Zu einem solchen Fund ist allerdings jeder Bibliothek Glück zu wünschen; wenn aber, den französischen treuherzig nacherzählend, die deutschen Blätter solchen mit dem Zusatze anzeigen, es sey dadurch eine große Lücke (wie es dort lautet, von 1390 bis 1420) in der musikalischen Kunstgeschichte ausgefüllt, so bedarf dieß wesentlich einer Berichtigung: in unserer deutschen Literatur ist jene frühe (Vor-Ockenheimische) Periode, — welche noch vor nicht langer Zeit in völliges Dunkel gehüllt, eine **terra incognita** war — schon genügend und vollkommen aufgeklärt in R. G. Kiesewetter's „Geschichte der europäisch-abendländischen, d. i. unserer heutigen Musik" rc. rc. (Leipzig 1834), woselbst zugleich, und zwar zum allerersten Male, von den berühmtesten Meistern jener frühen Periode, namentlich von Dufay — Eloy — und Vinz. Faugues; mehrere, und zwar bedeutende, vollständige Sätze aus deren Messen in **Facsimile** der veralteten Mensural-Schrift nach alten Originalen einer berühmten römischen Bibliothek, und zugleich aus den Einzelstimmen, in lesbarer Partitur entziffert, der musikalischen Welt mitgetheilt worden sind.

Jene vorgebliche „Lücke" besteht also keineswegs mehr, und Hr. Fetis, der bekanntermaßen Deutsch wie klares Mönchslatein liest, hat es selbst gewiß nicht so ausgesprochen.

Überhaupt thäte es sehr Noth, gegen die in den französischen Feuilletons „schwimmenden Artikel" mehr auf der Hut zu seyn.*) Da laufen (oder vielmehr schwimmen) oft sehr wunderliche Dinge mitunter, so z. B. lasen wir neulich auch, es habe auf Antrag eines bekannten achtbaren musikalischen Literaten das historische Comité im französischen Ministerium des Innern beschlossen, alle seit dem Mittelalter bis zum Anfange des XVII. Jahrhunderts über den Text: „**L'homme arme**" componirte Messen, deren Zahl sich über **300** belaufe, zu sammeln und herauszugeben**). Läßt man

*) Den argen Irrthum, daß Heinrich Isaak (**Arrigo Tedesco**) bisher „nur dem Namen nach" bekannt gewesen sey, hat schon die Redaction unserer Wiener Musik-Zeitung mit einem eingerückten wohlverständlichen Fragezeichen, gleich am gehörigen Orte gerügt. D. B.

*) In der Kunstsprache der französischen Journalisten heißen sie Canards (Enten). Solche werden von eigens dafür bestellten Personen, theils Sammlern, theils Selbsterzeugern, in Menge für geringen Preis geliefert, und (bekanntlich ohne Theilnahme der eigentlichen Redaction) von dem Setzer verbraucht.

) Es war unter den frühen Contrapunctisten gewissermaßen ein Ehrenpunct die Weise „L'homme arme**" einmal zu einer Messe verarbeitet zu haben; so wie im vorigen **XVIII.** Jahrhundert

auch dahin stellen, ob — und für wen, eine so ausgedehnte (oder vielmehr so beschränkte) Sammlung irgend von Werth seyn könnte, so drängt sich doch leicht der Zweifel auf, ob denn über den genannten Text wirklich so viele Autoren componirt haben mögen?

Abbate Baini zählt deren sechs auf *), und es ist kaum glaublich, daß aus allen Bibliotheken in Europa jetzt noch mehr als etwa ein Dutzend dieser Messen zu Handen zu bringen seyn würde. So kann der Antrag im historischen Comité nicht gelautet haben.

Wien am 20. September 1843.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) „Indienne und Zephirin.“ Vaudeville in zwei Abtheilungen frei nach dem Französischen. Musik von Auber und Adolf Müller.

Wir müssen für jene Gattung kleiner, leichter, pikanter, aus dem Französischen übersetzter Stücken den Namen Vaudeville so lange hinnehmen, bis wir für diese Übersetzungen und Umarbeitungen einen geeigneteren Namen finden werden. Denn gerade ein Hauptmerkmal des Vaudevilles ist der Gesang, der von einem oder mehreren Schauspielern, meist ungekünstelt, aber doch durch den Vortrag wirkungsvoll executirt wird. Allein gerade dieser Gesang ist in den für das Theater an der Wien appretirten Vaudevilles überall sorgfältig vermieden, und reducirt sich auf eine oder zwei Arien, mit deren Vortrag es Mad. Brünning, für welche sie meist bestimmt sind, sehr ernsthaft nimmt, welche sie mit Rouladen und andern Vortragskünsten schmückt, und davon eigentlich musikalischen Effect erwartet, was doch in diesem Falle ganz zweckwidrig ist, selbst angenommen, ihre musikalisch-künstlerischen Mittel wären der Art, daß sie ein solches Reussit sicher stellten. Doch wir sind weit entfernt, die Vaudevillefrage zu einer wichtigen zu machen, wir halten uns am Status quo und gehen in ein Vorstadttheater, um zu lachen, und weiß man nur diese Lust zu befriedigen, so sind wir's gar wohl zufrieden und bekümmern uns wenig darum, ob dieß durch den parodierenden, oder dramatisch-musikalisch seyn sollenden Vortrag bewerkstelligt wird. So brachte auch Mad. Brünning in diesem neuen Vaudeville nicht mehr als zwei Lieder, wovon das erste, ein von Adolf Müller sehr geschickt zusammengestelltes Quodlibet von verschiedenen Tänzen (wozu jedesmal eine Strophe gesungen wird) und das letzte, eine Auber'sche Arie aus einer seiner älteren Opern (ich erinnere mich nicht mehr genau des Titels) ist. Daß beides lebhaft applaudirt wurde, versteht sich von selbst, und aus dem Quodlibet mußten mehrere Stellen da capo gesungen und getanzt werden. Das Stück selbst (eigentlich aus zwei verschiedenen Vaudevilles in eines zusammengezogen) gefiel sehr, enthält außerordentlich viel Lachstoff und wurde von Seite des Hrn. Carl und der Mad. Brünning wirklich meisterhaft gespielt.

M***.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) „Die Localposse im Lerchenfeld.“ Komische Scenenreihe in drei Abtheilungen. Musik von Hrn. Adolf Müller.

Dieses Stück gibt zu mancherlei Betrachtungen Anlaß. Die erste Betrachtung ist die, daß, nachdem die dazu componirte, höchst unbedeutende Musik bloß aus zwei Couplets besteht, ein ausführliches Referat darüber jedenfalls länger als die ganze Musik werden würde, woraus folgt, daß mir der gütige Leser die übrigen Betrachtungen schenken und sich mit der Notiz begnügen möge, daß schon der Titel des Stückes auf die Feinheit der Späße und das Interesse der Situationen schließen läßt, und daß die Musik dem Texte ganz adäquat gehalten ist. Sapienti sat.

unter den Tonsetzern der Gebrauch bestand, Metastasio's „Olimpiade“ einmal in Musik zu setzen.

*) „Über das Leben und die Werke des großen Palestrina“ ꝛc. nach Baini; hinterlassenes Werk von Fr. Sal. Kandler, herausgegeben von R. G. Kiesewetter (Leipzig 1834, Seite 45), in der Anmerkung.

Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

(Fortsetzung.)

In gleicher Weise wie die Orgelschule ist auch das Conservatorium in einer, jeden unparteiischen Beobachter nichts weniger als erfreulichen Weise in diesen Blättern dargestellt worden, namentlich ist seinem würdigen neuen Director, Hrn. Kittl, noch mehr als Unrecht geschehen. Um aber Kittl's gegenwärtigen Standpunct als einen äußerst schwierigen, und seine Wirksamkeit als eine wahrlich gediegene und erfolgreiche mit völliger Klarheit zu schildern, muß ich auch hier wieder weiter ausholen, und erst von dem Sonst auf das Jetzt übergehen. Jedermann, der nur einigermaßen die Geschichte des Prager Musiklebens kennt, weiß nur allzugut, welchen entscheidenden Einfluß das Conservatorium, seit seiner Gründung im Jahre 1810, auf das Emporblühen der Musik in Prag genommen hat. Jedermann wird, hätte er auch nur Einem Concerte dieses herrlichen Institutes beigewohnt, dasselbe mit der festbegründeten Überzeugung von der Trefflichkeit dieser Anstalt verlassen haben, für welche überdieß noch so viele ausgezeichnete Künstler vollgültige Beweise liefern, welche, ich möchte fast sagen, in ganz Europa die üppigen Keime ausstreuten, die eben in derselben obgenannten Kunstschule ihnen eingepflanzt wurden. Ich nenne nur die Namen Kalliwoda, Neukirchner und Slama, und ich glaube, die eben ausgesprochene Ansicht durch Beispiele genügend begründet zu haben. Niemand wird endlich, eben mit Hinblick auf so viele, allenthalben rüstig wirkende, und im Prager Conservatorium gebildete bedeutende Künstler, den mächtigen und entscheidenden Einfluß verkennen, den der verstorbene Veteran Dionis Weber, dieser tiefforschende Theoretiker, auf die herrliche Entfaltung dieses Institutes genommen hat. Aber das Sprichwort: „Senectus ipsa morbus“ bewährte sich leider auch an diesem würdigen Manne; er erkaltete nach und nach gänzlich in seinem Eifer, und das Conservatorium sank, eine einseitige, steife Richtung verfolgend und einer energischen Oberleitung entbehrend, so tief von seinem ehemaligen Höhepuncte, daß die Concerte desselben in der letzten Zeit nur matten, kaum kennbaren Schattenumrissen der früheren glichen, und daß, was die Theorie anbelangt, die Schüler, in einem Zeitraume von drei Lehrjahren, kaum über die Elemente des Dreiklangs und Septimenaccordes hinaus vorgerückt waren. So traurig standen die Sachen nach Weber's Tode. Auch hier war es wieder Pitsch, und was den practischen Theil anbelangt, Hr. Capellmeister J. N. Skraup, der auserseben wurde, das so sehr gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen. Doch nur kurze Zeit war diesen beiden tüchtigen Männern (deren erster als ein Tongelehrter im eigentlichen Sinne, der zweite als ein sehr erfahrener und geschmackvoller Dirigent einstimmig anerkannt wird) gegönnt, um sich eines eigentlichen Resultates ihrer rastlosen Thätigkeit erfreuen zu können. Doch genug an dem. Pitsch hatte die Schüler wenigstens so weit gebracht, daß sie zu einem klaren Verständnisse der Harmonielehre bis zum Undecimenaccorde gelangt waren, und Skraup erntete in den Winterconcerten des Conservatoriums, die freilich so manchem parteiischen, sogenannten Kunstrichter nicht zusagen wollten, den Beifall aller Zuhörer, die einen Vergleich zwischen den, in der vorigen und

vorvorigen Saison veranstalteten Akademien des Conservatoriums anzustellen die Befähigung haben. Aber deßungeachtet ist eine, so lange währende und vernachlässigte Wunde nicht eben so leicht zu heilen, als man vielleicht glauben könnte. Daher zeigten sich noch in jeder Rücksicht sehr merkliche Lücken in dem Entwicklungsgange dieser Musikschule. Man wählte Hrn. Kittl zum eigentlichen Nachfolger Weber's. Daß Kittl ein Mann von bedeutendem Kunsttalente und gründlicher Bildung, das wußte man schon lange; denn seine drei großen Symphonien und so manches andere treffliche Werk seiner Composition waren hinreichend kräftige Belege hiefür. Daß aber eben sein, ohne Übertreibung, hohes Kunsttalent, dem unter Anderen auch ein Spohr die aufrichtigste Anerkennung zollte, auch in dem äußerst schwierigen Lehrfache als siegreich sich bewähre, mag folgende freilich nur allzu kurze Schilderung beweisen: Wie gesagt, war also Pitsch im Unterrichte der Schüler vom Jänner d. J. bis zum Mai so weit gekommen, daß sie eine erschöpfende Kenntniß der Harmonielehre bis zum Undecimenaccorde an den Tag legten. In der kurzen Zeit nun vom Mai bis September (die zwei Ferienmonate abgerechnet) hat Kittl, mit Beibehaltung des Weber'schen Systems, doch erweitert durch seine eigenen, in Tomaschek's gediegener Schule gereiften Ansichten, mit den Schülern den ganzen Rest der Harmonielehre durchgenommen, den er ihnen durch Hinweglassung so manches Unzweckmäßigen in Weber's großem Werke, und durch eine sehr rationelle, nämlich durch die auf das Denkvermögen der Schüler so wunderbar einflußreiche sokratische Methode, völlig klar zu machen und um ein Bedeutendes zu erleichtern nach Kräften bemüht war, und in den treffenden Antworten der Zöglinge sich vielfach belohnt sah. Kittl hat die Gabe eines sehr ausdrucksvollen, eindringlichen, fließenden Vortrags; durch seine bezeichnende Rede zieht sich der goldene Faden einer scharfen Logik, welche letztere durch und durch Geschmeidigkeit seiner ästhetischen Bildung in wohlgefälliger Weise sich äußert, und den ihm mit Interesse folgenden Schülern als Leuchte zum Pfade des ewig Schönen und Großen in der Tonkunst dient. Höchst interessant ist seine Methode in Einübung der Orchesterstücke, welche letztere nun, im dritten Unterrichtsmonate, bereits in Beethoven'schen, Mozart'schen und Haydn'schen Compositionen bestehen. Kittl erfaßt das aus einer ziemlich bedeutenden Anzahl von Individuen organisirte jugendliche Orchester wie Ein einziges Individuum, als dessen Mentor in der Wissenschaft oder eigentlich Kunst er selbst erscheint. Gleich als wollte er einem einzelnen Zöglinge eine Auseinandersetzung machen, nimmt er das Stück her, geht es, und zwar wieder sokratisch, mit den Schülern zuerst in ästhetischer Beziehung durch. Er macht also vor Allem auf die leitende poetische Idee, oder auf die, dieser letzteren öfter als Grundlage dienende äußere historische Veranlassung der fraglichen Musikpiece aufmerksam. Nun sucht er, soweit dieß fern von aller Spitzfindigkeit möglich ist, diese Grundidee in den einzelnen Stellen der gewählten Tondichtung nachzuweisen, ein Vorgang, der, wenn nichts anderes, doch gewiß sehr anregend genannt, und eben darum gewürdigt werden muß. Dann erst, nachdem er das organische, innere Leben des Tonwerkes, oder wie der Dichter sich ausdrückt: „Das geistige Band," welches das Ganze umschlingt, nachgewiesen, wendet er sich zu der technischen Analyse, damit der Schüler auch „die Theile in der Hand habe." In dieser Rücksicht wird denn das Stück in allen seinen melodischen, harmonischen oder contrapunctischen Nuancen sorgfältig geprüft, und erst nach diesem strengen Examen an das eigentliche Einstudieren geschritten, wobei es dann den nur einigermaßen auf ihrem Instrumente Geübten (für welche Routine die übrigen ausgezeichneten Hrn. Professoren die redlichste Sorge tragen) ein leichtes Spiel ist, das Tonstück im Geiste und in der Wahrheit vorzutragen. Spricht eine solche Methode nicht laut und nachdrücklich für die Vorzüglichkeit des Lehrers? Und einen solchen Mann will man, gleich beim Anbeginn seines Wirkens, ohne Zeuge auch nur der geringsten Leistungen seiner Schüler gewesen zu seyn, durch ein ungünstiges unheilschwangeres Prognosticon entmuthigen? Doch Gottlob! Kittl erlahmte nicht in seinem Eifer, er ließ sich nicht entmuthigen, die ihm drohende und, wenn nicht Unglück, doch gewiß auch nicht glückliche Erfolge prophezeiende Stimme schien ihm nicht genug, um abgeschreckt und entkräftet die Hand in den Schooß zu legen und auszurufen: „Es ist um mich und um meine Bemühungen geschehen!" Kittl geht ganz ruhig und zufrieden täglich zur festgesetzten Zeit in sein Conservatorium, liest vor, und dirigirt dort mit eben dem Eifer und der Lust, wie vordem. — Kittl genießt schon jetzt die allgemeine Achtung der Prager Musikwelt, und wird gewiß diese Stimmung immer mehr zu befestigen suchen. Aller Anfang ist schwer, und wer sich gleich im Beginne eines Unternehmens goldene Berge von demselben verspricht, den können wir seiner thörichten allen psychologischen Grundsätzen zuwiderlaufenden Ideen wegen, nur auf das Herzlichste bedauern. Jeder Anfänger wirkt nur, indem er strebt, und jeder Strebende irrt, nach den Worten des Dichters. Aber je mehr und je eifriger er strebt, desto näher rückt er der Wahrheit. Und diesen Eifer beurkunden nur allzudeutlich die Leistungen des braven Kittl. Und mit diesem Geständnisse sey denn unsere Rechtfertigung, und zugleich auch unsere Polemik auf immer beschlossen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Die Choristen des Frankfurter Theaters schienen mir gut; ihr Vortrag geschah mit Sorgfalt; ihre Stimmen sind frisch, selten entschlüpfen ihnen falsche Intonationen, nur sollten sie etwas zahlreicher seyn. Es ist immer in diesen Chören von ungefähr 40 Stimmen eine gewisse Dürre, welche in den großen Massen verschwindet. Da ich sie nicht beim Einstudieren eines neuen Werkes gesehen, so kann ich nicht sagen, ob die Frankfurter Choristen vom Blatte lesen, ob es Musiker sind; und muß aber gestehen, daß sie zur vollen Befriedigung den ersten Chor der Gefangenen gesungen haben, ein weiches Stück, das durchaus gesungen werden muß; besser jedoch gaben sie das große Finale, das so begeistert ist und energisch. — Das Orchester, als ein bloßes Theaterorchester, ist in jeder Rücksicht vortrefflich. Keine Nuancirung entwischt ihm; die verschiedenen Toncharactere der Instrumente verweben sich in einem harmonischen Ganzen, wobei niemals Härten; das nie schwankt und wie ein einziges Instrument richtig zusammenklappt. Die ganz vorzügliche Geschicklichkeit Guhr's bei der Leitung desselben und seine Strenge bei den Repetitionen tragen ohne Zweifel viel zu solch einem namhaften Resultate bei. — Ich habe das Orchester den herben Prüfungen der symphonistischen Studien nicht unterziehen können, kann daher auch nichts von seiner Auffassungsgabe sagen, von seiner Geschicklichkeit zum accidentirten, humoristischen Style; von seiner rhythmischen Festigkeit u. s. w. Guhr jedoch gab mir die Versicherung, es wäre für's Concert eben so gut wie für's Theater. Ich will's glauben; Guhr ist keiner jener Väter, die ihre Kinder verzärteln. Die Violinen gehören einer trefflichen Schule an; die Bässe haben viel Ton; ich kenne den Werth der Altis nicht, da ihre Rolle in den Opern, die ich in Frankfurt gehört, ziemlich ohne Bedeutung war. Die Blechinstrumente sind in den Ensembles ganz auserlesen; die Hörner, und nur diesen Vorwurf will ich machen, zerfallen in einen in Deutschland so ziemlich allgemeinen Fehler, die Töne der hochgelegenen Noten durch Übertreibung zu sehr vibriren zu machen. Diese Manier den Ton herauszustoßen, verändert die Natur des Toncharacters des Chores; zwar kann sie in gewissen Fällen einen glücklichen Effect bezwecken, aber sie soll, meiner Meinung nach, nicht methodisch in die Schule des Instruments aufgenommen werden, und der etwas umschleierte aber reine und edle Ton unserer französischen Hörner scheint mir bei weitem vorzüglicher. — Als man mit der Vorstellung des Werkes eines unvergleichlichen Meisters zu Ende gekommen, geruhten zehn oder zwölf Zuhörer beim Fortgehen etwas Applaus hören zu lassen und... das war Alles. Diese Kälte machte mir einen peinlichen Eindruck, und als mir Einer der Begleiter begreiflich machen wollte, daß das Publicum, wenn es auch nicht Beifall geklatscht, nichtsdestoweniger die Schönheiten des Kunstwerkes fühlte und bewunderte, rief Guhr: „Donnerwetter, nein, sie verstehen nichts davon, gar nichts, er hat recht, es sind Spießbürger."

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Der rühmlichst bekannte Orgelbauer Jac. Deutschmann in Wien) arbeitet an einer großen Orgel, welche für die Domkirche in Kremsir bestimmt ist. Das Werk wird 30 klingende Stimmen mit 16 Fuß Prospect von Zinn, zwei Claviaturen und Pedale von 25 Tönen enthalten.

(Hr. Pichler), der Bariton der Oper in Grätz, veranstaltete im steirisch-ständischen Rittersaale ein Concert, in welchem sich ein Hr. Jos. Stigler, Professor (?) aus Wien, auf einem neuen Instrumente (?) producirte. Es war sehr spärlich besucht. — Auch ein Hr. Giovanni Sebastiani, Pianist, gab am 3. d. M. daselbst ein Concert.

(Der würdige Kunstveteran Cibulka in Pesth), früher Capellmeister des Pesther Theaters und in letzterer Zeit Regens chori an der Stadtpfarrkirche daselbst, hat sich nach Totis zurückgezogen, um dort seine Tage fern von dem lärmenden Treiben der Hauptstadt in Ruhe und Einsamkeit zuzubringen. Cibulka war auch der Erste, der in Pesth einen Musikverein begründete. — Hr. Breuer ist an seine Stelle als Regenschori getreten.

(Reissiger) hat einen Psalm für Aachen componirt, welcher in jeder Hinsicht ausgezeichnet seyn soll. Der berühmte Componist arbeitet auch an einer neuen Oper.

(Meyerbeer's „Prophet") wird in Paris zur Aufführung vorbereitet.

(Auch eine Meinung über Richard Wagner.) Bei den widersprechenden Urtheilen über den Componisten des „Rienzi" und seine Werke dürfte das unbefangene Privaturtheil eines gebildeten Musikers und tüchtigen musikalischen Kritikers hier nicht ohne Interesse seyn. Wir entnehmen es einem an uns gerichteten Privatschreiben. „Richard Wagner schreibt eine neue Oper, worin er, wie es heißt, seinen Styl verlassen und einen neuen Weg einschlagen will. Es wäre zu wünschen, daß er weniger Lärmen und mehr Seele in seine Composition zu bringen wüßte. Sein „Rienzi," in so fern ich von der Partitur urtheilen kann, die mir zu Gesicht kam, ist ein noch wenig gereiftes Werk, es liegt aber entschiedenes Talent darin. — Die Ouverture und einzelne Stücke habe ich gehört: seine überladene Instrumentirung hat mich unangenehm berührt, ich ersah daraus, daß der junge Mann noch wenig Erfahrung als Componist habe. Übrigens ist sein Streben immerhin lobenswerth. Sein „fliegender Holländer" ist schon eine viel bessere Musik; mitunter sehr geistreich und originell, leider konnte ich wenig Melodie finden, die schön, neu oder angenehm zu nennen wäre. Der Mann ist mir überhaupt ein Räthsel: als dramatischer Dichter würde er vielleicht Glück gemacht haben, als Componist muß ich es bezweifeln, mögen ihn auch Jene, die keinen richtigen Begriff von der Heiligkeit der Kunst haben und sich von den Knalleffecten bestechen lassen, hoch über die Sterne heben, ich theile ihren Enthusiasmus nicht. — Seine geistliche Musik beim Männergesangsfeste in der Frauenkirche zu Dresden erlebte ein stilles — **Fiasco**." —

(Hr. Spielberger, Director des Kölner Stadttheaters), hatte einen originellen Gedanken, um sich während der Sommermonate eine zureichende Einnahme zu fixiren. — Obgleich Hr. Spielberger nicht nur keinen Zuschuß zur Erhaltung seines Institutes von Seite der Stadt erhält, vielmehr an dieselbe sogar einen sehr bedeutenden Pacht zahlen muß, dessen ungeachtet aber die Kölner an ihn die Anforderung stellen, auch den Sommer über eine Oper zu unterhalten, so hat der speculative Director eine Sommersaison auf Actien eröffnet, d. h. er sicherte sich durch Ausgabe einer bestimmten Anzahl von Losen einen Betrag von 6000 Thlrn. Die Besitzer der gezogenen Actien (die Ziehung geschieht jedesmal im Theater selbst) erhalten eine Eintrittskarte für alle Vorstellungen der Sommersaison, und Hr. Spielberger kommt durch diese kluge Idee ohne Verlust davon. — Dient zur Wissenschaft und Darnachachtung.

(Hr. Schunk, als erster Tenor in Köln), geht künftiges Frühjahr nach Wiesbaden, wo er mit Capellmeister C. Kreutzer engagirt ist.

(Die Schwester des bekannten Musikhändlers David Hamilton in Edinburg) befindet sich in Leipzig, wo sie von der berühmten Clavierspielerinn Clara Schumann (geb. Wiek), die letzte künstlerische Ausbildung erhält. Sie wird künftigen Winter als Pianistinn öffentlich auftreten. Ihr ausgezeichnetes Talent läßt einen sehr günstigen Succeß prognosticiren.

(Hugh Pierson's romantische Operette: „Elfe und Erdgeist"), kommt Ende October in Dresden zur Aufführung.

(Die ausgezeichnete Sängerinn Wüst) ist von ihren Gastspielen aus Breslau nach Dresden zurückgekehrt. Sie hat dort vorzüglich in Bellini's „Romeo" einen wahren Triumph gefeiert.

(Eine neue Zeitschrift für Musik erscheint in Hamburg unter dem Titel: „Tonhalle"), redigirt von G. A. Groß, Director des Hamburger Volksgesangvereins, sie ist vorzugsweise für die Mitglieder dieses Vereins bestimmt und im Interesse dieses Institutes geschrieben, was auch schon aus dem im Probeblatte enthaltenen Programm hervorgeht. Darin heißt es: Neben dem rein Wissenschaftlichen zur Ausübung der Gesangskunst gehörigen, wird diese musikalische Zeitschrift alles Neue enthalten, was die Mitglieder des Vereins interessiren kann, als: Berichte über auswärtige Volksgesangsvereine, Lebensbeschreibungen 2c. ausgezeichneter Gesangskünstler, Notizen, Beurtheilungen über erschienene Compositionen für Männerchöre, sogar Novellen, der Tendenz der „Tonhalle" entsprechend. Kritiken über Opernvorstellungen der dortigen Bühne und der Concerte finden nur ausnahmsweise Platz. Polemik ist ganz ausgeschlossen. Allmonatlich erhalten die Pränumeranten eine Musikbeilage, welche jedoch ausschließig in vierstimmigen Männergesängen bestehen.

(Von Maestro Mirechi) soll in Mailand eine neue Oper unter dem Titel: „**I due Forzati**," in der Herbststagione zur Aufführung kommen.

(Kreutzer's „Nachtlager"), bis jetzt nur auf dem Repertoir des Königsstädter-Theaters in Berlin, ist jetzt auch auf dem dortigen Hoftheater mit sehr großem Beifalle gegeben worden.

(Der Magistrat zu Würzburg) läßt das dortige Theater mit 20,000 fl. neu einrichten und hat die Verwaltung übernommen. Dem bisherigen Director Hrn. Bürchl ist die Leitung anvertraut worden.

(Ein Theil der Mitglieder des Leipziger Theaters) hat auf Einladung des Herzogs, um zur Unterhaltung der in Altenburg versammelten Gesellschaft von Landwirthen beizutragen, die komische Oper: „Die beiden Füchse" von Mehul aufgeführt.

(Die Frankfurter Männer-Gesangsvereine) haben ein Liederfest auf der „Maienlust" gegeben und den Ertrag der Mozartsstiftung zugewendet.

(Der berühmte deutsche Tenor Hr. Tichatscheck) ist im Hamburger Theater als Robert und Masaniello mit allgemeinem Beifalle aufgetreten.

Berichtigung.

Auf Ersuchen sehen wir uns veranlaßt, einen Irrthum zu berichtigen, der sich in dem Aufsatze über den hiesigen Musikverein in Nr. 109 dieser Zeitung eingeschlichen hat. Es erscheint nämlich die berühmte Sängerinn Ungher in demselben als Schülerinn, hervorgegangen aus dem Conservatorium des hiesigen Musikvereins, welche Ehre jedoch der hiesige Gesanglehrer Mozatti *) für sich vindicirt, und durch ein eigenhändiges Beglaubigungsschreiben der berühmten Künstlerinn, das sich in unseren Händen befindet, auf's Untrüglichste bestätigt. Dasselbe lautet: „Ich Unterzeichnete bezeuge hiemit, daß ich durch volle vier Jahre Schülerinn des Hrn. Joseph Mozatti, ausgezeichneten Gesanglehrer in Wien, war. Meine ersten (und daher den wichtigsten Theil meiner Ausbildung) Lectionen erhielt ich durch ihn, und ich wurde, während ich seine Schülerinn war, am k. k. Kärnthnerthortheater engagirt. Sang während der Zeit in vielen öffentlichen und Privatconcerten mit Beifall, der hauptsächlich durch die vorzügliche Gesangsmethode meines verehrten Meisters hervorgerufen ward. Ich habe später, als meine Kunst mich nach Italien führte, oft die heilsamen Folgen einer gründlichen Schule, wie Hrn. Mozatti's Unterricht mit vollem Recht zu nennen ist, gefühlt, und gebe dieses Zeugniß der Wahrheit gemäß als Zeichen meiner Dankbarkeit.

Florenz, 2. Mai 1843. Caroline Sabatier Ungher.

*) Hr. Mozatti arbeitet jetzt an einer großen Singschule, die, auf seine langjährige Erfahrung basirt, die besseren instructiven Werke dieser Art auf eine würdige Weise zu vermehren verspricht.

D. R.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 114. Samstag den 23. September 1843. Dritter Jahrgang.

Noch ein Wort
über den Räthsel-Canon des Hrn. Ritter Sigmund von Neukomm auf dem Grabsteine Joseph Haydn's.

In Nr. 32 ddo. 6. August 1843 der „Gazette musicale" von Paris befindet sich ein Aufsatz mit der Überschrift: „Canon énigmatique inscrit sur le tombeau de J. Haydn," mit S. Neukomm unterzeichnet. — Da in diesem Aufsatze meiner Zeitung der Vorwurf einer Verstümmlung bei der ersten Bekanntgabe dieses Räthsel-Canons zur Last gelegt wird, während zu gleicher Zeit derselbe Aufsatz in geschichtlicher Beziehung zwei Unrichtigkeiten enthält, so sehe ich mich gezwungen, den ersteren von mir abzuwälzen, die andern aber wie möglich zu berichtigen.

Der Hr. Verfasser sagt in seinem Aufsatze, daß er nach seiner Rückkehr nach Wien im Jahre 1814 der Ruhestätte seines unvergeßlichen Lehrers Joseph Haydn einen Besuch abgestattet habe. Der Todtengräber allein wußte ihm noch das Fleckchen Erde zu weisen, in welchem in unwürdiger Vergessenheit die Gebeine des berühmten Mannes ruhten. — Aus diesem Anlasse hat Hr. v. Neukomm als Zeichen kindlicher Ehrfurcht auf das Grab seines Meisters einen Stein gesetzt, welcher den vielbesprochenen „Canon aenigmaticus 5 vocibus" enthält. Weiters heißt es in diesem Aufsatze: „Seit einigen Jahren sind jedoch seine Überreste (J. Haydn's) nach seinem Geburtsorte Rohrau, einem kleinen bei Bruck a. d. Leitha an der ungarischen Gränze gelegenen Dorfe, geschafft worden, woselbst der Gutsherr, Herr Graf Harrach, zu seiner Ehre sey es gesagt, auf dem neuen Ruheplatze des gefeierten Meisters ein prächtiges Denkmahl setzen ließ." — Diese Angabe ist ganz und gar unrichtig, und es muß mich um so mehr wundern, daß sich Hr. v. Neukomm in der großen Verehrung seines dahingeschiedenen Meisters die Veröffentlichung einer Unrichtigkeit zu Schulden kommen ließ, als er doch, wie man mir sagte, bei seiner letzten Anwesenheit in Wien selbst einen Ausflug nach Rohrau gemacht haben soll, wo er auf der einen Steintafel des Monuments unmöglich die Inschrift übersehen haben kann, welche also lautet: „Dem Andenken Josephs Haydn, des unsterblichen Meisters der Tonkunst, dem Ohr und Herz wetteifernd huldigen, gewidmet von Carl Leonhard Grafen von Harrach. Im Jahre 1793." Aus der deutlich hervorgeht, daß dieses Monument 16 Jahre vor Haydn's Tod errichtet worden. Für den Fall jedoch, daß Hr. v. Neukomm bei seiner jüngsten Anwesenheit in Wien den Geburtsort und somit auch dieses Denkmahl seines hochverehrten Lehrers nicht besucht hätte, so sollte ihm doch, was hier gewiß keinem Verehrer des großen Tonmeisters unbekannt ist, nämlich: daß im Jahre 1820 die Leiche Haydn's auf Befehl des Fürsten Esterházy aus dem Hundsthurmer-Friedhofe ausgegraben, mit feierlichem Gepränge nach Eisenstadt in Ungarn (nicht nach Rohrau) geführt und in der großen Bergkirche daselbst bestattet wurde, nicht fremd geblieben seyn, um so mehr, als alle Biographien Haydn's davon Erwähnung thun *).

Weiter sagt Hr. v. Neukomm, daß der kleine Leichenstein an seinem Platze am Wiener Friedhofe geblieben sey. Auch diese Angabe muß dahin berichtigt werden: daß, nachdem der Stein des Hrn. v. Neukomm, den Einflüssen der Witterung durch eine Reihe von 27 Jahren preisgegeben, gänzlich zu zerfallen drohte, bloß durch die in meiner Zeitung im December 1841 gemachte Anregung der hochverehrte Hr. Präses des Musikvereins zu St. Carl, Herr Graf von Stockhammer, bewogen wurde, einen neuen Leichenstein von gleicher

*) Eine genaue Beschreibung der beiden Denkmahle in Rohrau und Eisenstadt mit ihren geschichtlichen Beziehungen und Inschriften befindet sich in der ausführlichen Biographie Jos. Haydn's im II. Jahrgange des musikalischen Taschenbuches „Orpheus," 1841, von August Schmidt. D. R.

Form mit dem früheren und mit derselben Inschrift setzen zu lassen. Daher der Stein, von welchem Hr. v. Neukomm spricht, am 27. Juli 1843 wohl der Idee nach, allein nimmer in seiner ursprünglichen Wesenheit mehr bestanden hat.

Nun komme ich zur eigentlichen Causa litis. In dem oft erwähnten Aufsatze heißt es weiter: „Die Wiener Musikzeitung hat eine Zeichnung desselben geliefert. Unglücklicher Weise wurde aber der kleine Canon darauf so verstümmelt wiedergegeben, daß alle gelehrten deutschen Harmonisten, die es unternommen hatten, diesen Canon zu enträthseln, an der Aufgabe gescheitert sind.“ Diese Anklage erkenne ich als ungegründet — nicht an und verweise zu meiner Rechtfertigung Hrn. v. Neukomm und das Publicum auf Nr. 145 des I. Jahrganges meiner Zeitung (1841), welcher die vorerwähnte Zeichnung des Leichensteins mit dem darauf befindlichen Canon beiliegt. Es finden sich auf diesem Abbilde mit der größten Genauigkeit alle musikalischen Zeichen des Canons, wie sie Hr. v. Neukomm in der Gazette musicale angibt, bis auf die drei Bindungsbogen (⌒ ⌒ ⌒), welche jedoch auch auf dem Grabsteine nicht vorhanden waren. Woraus ersichtlich, daß ich wohl, allein Hr. v. Neukomm den Canon nicht ganz genau so, wie er auf dem Leichensteine verzeichnet, bekannt gegeben.

Daß Hr. Hieron. Payer später die Aufgabe anders abgeschrieben, und sie daher auch anders gelöst habe, ist nicht meine Schuld, und wenn ich mir in dieser Sache einen Vorwurf zu machen habe, so wäre es nur der, daß bei dem Abdrucke der Auflösung des Hrn. Hier. Payer, welche der Nr. 149 des II. Jahrganges (1842) meiner Zeitung beigegeben wurde, ungeachtet einer dreimaligen Correctur, dennoch Stichfehler unterlaufen sind, was jedoch mit der Beschuldigung des Hrn. v. Neukomm in gar keiner Beziehung steht.

Es erübrigt nunmehr nichts weiter, als die Redaction der Gazette musicale von Paris und die der Mailänder Gazzetta musicale, welche beide den Aufsatz des Hrn. v. Neukomm mittheilten, zu ersuchen, auch diesem vorliegenden Aufsatz die Spalten ihrer Blätter zu öffnen, und so wie sie der Anklage Raum gegeben haben, diesen auch der Einrede nicht zu verweigern.

August Schmidt, Redacteur.

Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Und nun zum dritten Puncte meines Briefes, zu einem Berichte über den Stand der Kirchenmusik in Prag. — Jene Stadt, wo einst ein Czernohorsky, ein Tuma, Brixi, Kozeluch, Seegert, Wittassek u. a. treffliche Männer ihr segenreiches Wirken und Streben für das Emporblühen der Musica sacra so herrlich bethätigten: jene Stadt ragt auch noch jetzt in diesem Puncte vor mancher anderen Provinzstadt mächtig hervor, obwohl von dem ehemaligen Flore der Kirchenmusik nun keine Spur mehr zu finden ist. Denn unsere Zeit ist, wie ich in einem früheren Aufsatze darzuthun suchte, der religiösen Richtung der Tonkunst, wenn nicht gänzlich abhold, doch gewiß auch nicht sehr geneigt. Dieser Grundzug der Jetztzeit macht sich also auch hier geltend, so daß uns vielleicht weit weniger gediegene Kirchenmusik auf den Chören Prags geboten wird, als es ehedem der Fall war. Aber deßungeachtet lebt der Sinn für diese Gattung Musik noch stets in den Gemüthern der hiesigen Kunstfreunde und Künstler fort, so daß in mancher Kirche fast durchgängig echte geistliche Musik zu Gehör gebracht wird, und zwar in einer Weise, wie sie für Geist und Herz nur erfreulich seyn, und selbe erwärmen, ja selbst begeistern kann. Solche echt ästhetische Kunstgenüsse werden uns vorzüglich in der Kreuzherrn-, St. Niclas- und Domkirche geboten. Was nun vor Allem den ersten Chor betrifft, so ist er, so beschränkt auch der Raum desselben (der außer vier Violinen, einem Cello, einem oder höchstens zwei Contrabässen, und der einfach besetzten Harmonie und dem Singquartette keine größere Anzahl von Individuen zu fassen vermag) doch durch lauter wahrhaft befähigte Künstler vertreten. Chorregent dieser Kirche ist der jüngere Skraup, ein äußerst eifriger, talentvoller junger Mann, voll Geschmack für das Edle und Schöne in der Kunst, und voll Umsicht in der Leitung eines Orchesters, rücksichtlich welcher er selbst der feinsten, in der Partitur bezeichneten Ausdrucksnuance seine schärfste Aufmerksamkeit zuwendet, und selbe bei der Production durch seine lenkende Hand zu marquiren, und im Voraus als Mahnung anzudeuten unablässig bemüht ist. Es ist wahrlich eine Freude den Mann dirigiren zu sehen. Auch als Componist leistet Hr. Skraup Treffliches, hievon weiter unten. An der ersten Violine steht der treffliche Bartak, ein eben so tactfester, wie tieffühlender und der Kunst aus ganzer Seele ergebener Musiker. Das Cello ist hier in den Händen des ausgezeichneten Hrn. Prof. Bühnert, der, ein Schüler des verewigten Hüttner, alle Vorzüge eines Virtuosen mit denen eines Künstlers im eigentlichen Sinne vereint. Alle übrigen Orchesterstimmen sind theils durch Lehrer, theils durch Schüler des Conservatoriums, also eo ipso sehr gut besetzt. Auch der Organist Hr. Müller gewährte uns durch seine kernigen Präludien in Seegert'scher Manier schon manchen recht angenehmen Augenblick. Nebst der trefflich aufgeführten Diabelli'schen Es-Messe, einem schönen Graduale von Drobisch (Protector noster, aspice in nos G-dur) und dem Sechter'schen Baßsolo: „Beatus vir, qui timet Dominum“ (C-dur) hörten wir eben heute daselbst Wittassek's tiefgemüthliche B-dur Messe mit einer Vollendung und Präcision, die nichts zu wünschen übrig ließ. Abgesehen davon, daß die Solopartien dieser Messe in den Händen einer ausgezeichneten Conservatoristinn, einem Frln. Claudius (einer wahrhaft declamatorischen Sängerinn mit einer metallreinen Stimme) und der HH. Emminger und Strakaty waren, die ihre Aufgabe ganz vorzüglich lösten: so war auch Orchester und Chor Ein Herz und Eine Seele für Wittassek's Schöpfung, und es wurde selbst das leiseste Crescendo oder Sforzando auf das Deutlichste bemerkbar. Als Einlagen brachte uns Hr. Skraup zwei Piecen seiner eigenen Composition, eine deutsche Hymne: „Süße Maria, bitte für uns,“ für Singquartett, Physharmonika und Harfe (4/4 F-dur) und ein Vocalquatuor mit Begleitung der Physharmonika, ein „Ave Maria“ (B♯ 4/4). Namentlich ist es ersteres Tonstück, welches wahrhaft des Namens einer Dichtung würdig ist; denn es ist von einer Innigkeit und Wärme der Empfindung beseelt, die wieder nur im Gefühle, aber durchaus nicht in der Wortsprache einen treuen Dolmetsch finden kann. Auch fehlt mir die Partitur, um die schönen Einzelnheiten bezeichnender hervorheben zu können. Aber ich mache alle Kunstfreunde auf diese Novität aufmerksam, die der talentvolle Compositeur nicht lange der Öffentlichkeit vorenthalten sollte. Die Physharmonika spielte Hr. Apt mit der diesem Kunstdilettanten eigenen, tief zum Herzen dringenden Vortragsweise. — Am 17. d. M. als am Kirchenfeste Kreuzerhöhung beabsichtigt Skraup, Haydn's C-dur-Messe Nr. 2 mit dem herrlichen Cellosolo im: „Qui tollis peccata“ zur Aufführung zu bringen, worüber nächstens.

Auf das treffliche Gelingen der Productionen in der St. Niclaskirche übt wohl der dasige Organist, Hr. C. F. Pitsch, den wesentlichsten Einfluß aus. Denn er ist hier eigentlicher Dirigent und Vorstand des Ganzen, er leitet größtentheils die Wahl der aufzuführenden Tonwerke, obwohl wir Hrn. Mussil, dem Chorregenten an dieser Kirche, seiner Routine wegen,

das vollste Lob zollen müssen. Allein der Mann ist ein reiner, freilich sehr guter Practiker, während Pitsch beide Sphären der Kunst, die theoretische und practische, zu einer wahren und echten Einheit in sich selbst vermittelt hat. Bewunderungswürdig ist die Art und Weise einer freien Phantasie auf der Orgel. Auch sein kürzestes Präludium spannt die Aufmerksamkeit durch eine canonische Führung der Stimmen, und in der Wahl der Themen zeigt er einen unerschöpflichen Reichthum. Eben so interessant ist seine Harmonisirung, voll überraschender, und dabei doch durchaus kirchlicher Wendungen, und jeder Ton, möchte ich sagen, den er der Orgel entlockt, beurkundet den Meister in Technik und Ästhetik, jede Nuance ist eine sprechende Verwirklichung jenes Princips, das der würdige Pitsch immer festhält und oft im Munde führt: „Die eigentliche Wirkung der Musik liege in einer sinnreichen Benützung des Fugenstoffes.“ Man könnte ihm stundenlange zuhören, ohne müde zu werden. Während seiner dermaligen Abwesenheit supplirt seine Stelle einer seiner talentvollsten Schüler (nämlich ein Zögling der Orgelschule), dessen Name mir jedoch entfallen ist. Das Orchester dieser Kirche, obwohl meist auf Dilettantenkräfte beschränkt, verdient das aufrichtigste Lob. Als Violinprimdirector ist hierselbst der als braver Quartettspieler anerkannte Wirth (Mitglied des ständischen Theaterorchesters) fundirt, der seinen Platz ganz trefflich ausfüllt. Ihm zur Seite stehen meist absolvirte Conservatoristen, oder andere ausgezeichnete Dilettanten. Die gewöhnliche Besetzung beläuft sich in der Niclaskirche auf acht Violinen. Am Cello sitzt der einst berühmte, und trotz seines hohen Alters noch immer rüstig und ausdrucksvoll mitwirkende Kuczera nebst einem zweiten, nicht minder braven Adjuncten. Den gewichtigen Contrabaß lenkt der würdige Veteran und Prof. am Conservarium, Hr. Hause, mit einer staunenswerthen Kraft und Sicherheit, so daß eine doppelte Besetzung dieses kolossalen Instrumentes durch die eminente Leistung dieses Mannes völlig entbehrlich gemacht wird. Deßungeachtet sieht man immer zwei Contrabassisten beschäftigt. Auch die Blasinstrumente sind gut repräsentirt. am wenigsten gut und auch der Quantität nach am schwächsten dünkt mir in dieser Kirche die Besetzung des Vocale. Doch auch hier wird eben nichts Schlechtes und Verfehltes geleistet. Hierselbst hörten wir, da Pitsch und nun auch Mussil auf Ferienreisen begriffen sind, außer einer sehr schönen Mozart'schen C-Messe (deren Aufführung recht befriedigend genannt zu werden verdient) und einigen sehr werthvollen Einlagestücken von Michael Haydn, Winter und Drechsler bis jetzt nur noch eine der vielen Mißgeburten des zum Wohle der Kunst schon lange dahingegangenen Schiedermaier, nämlich eine Messe seiner Composition in G-dur. Vielleicht wird uns noch die Gelegenheit zu Theil werden, über die Aufführung eines größeren Tonwerkes in der Niklaskirche (welcher wir in früherer Zeit mit vielem Vergnügen beiwohnten) detaillirter zu berichten. Einstweilen nur so viel.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Raab, 19. September 1843.) Ich beginne meine Correspondenz mit der Kirchenmusik. Die hiesige Dom-Musikcapelle ist zwar klein, wie bei den meisten Domcapiteln in Ungarn, jedoch sind tüchtige Mitglieder darunter. Es werden von diesen meistens nur classische Compositionen zur Aufführung gebracht, und Namen wie Haydn, Mozart, Eybler, Preindl, Gänsbacher, Hummel, Fuchs und Drobisch stehen auf unserm Repertorium, mitunter werden wohl auch Erzeugnisse von neueren Componisten aufgeführt, bei welchen jedoch eine sorgfältige Auswahl stattfindet. Unter diesen befinden sich auch die Compositionen unsers verdienstlichen Chorregenten Anton Richter. Außer den eigentlichen Musikern ex professo befinden sich hier viele Dilettanten, welche wirklich Vorzügliches leisten und von großem Eifer für die Kunst beseelt sind. Sie tragen auch in Verbindung mit den Mitgliedern der Domcapelle vorzugsweise zur gelungenen Aufführung großer Kirchentonwerke bei. Ein großer Mecän der Musik ist der Hochwürdigste Herr Bischof von Stankovits, ein Schützer der Kunst und selbst Kunstverständiger und Kenner. Es finden bei ihm selbst Musiken statt, bei welchen aber durchaus nur classische Musik zur Aufführung kommt, ein erfreulicher Beweis des ästhetischen Geschmackes dieses ausgezeichneten Kunstfreundes. Es werden jedoch bloß Gesangs-Compositionen mit und ohne Clavierbegleitung aufgeführt. Ich will eine kurze Übersicht jener Werke mittheilen, die im vergangenen Winter zur Aufführung kamen: Oratorien: „Christus am Ölberge“ dreimal, die „Befreiung von Jerusalem“ dreimal, Cherubini's Messe in F einmal. Cantaten: „Die Glocke von Romberg“ viermal, „Was bleibt und was schwindet“ und „die Macht des Gesanges“ von demselben; das Halleluja der „Schöpfung“ von Kunzen, das „Lob des Gesanges“ von Steinacker, die „Weihe der Freundschaft“ von Anton Richter; an Chören, Quartetten, Terzetten von Bergt, Frd. Schneider, Gottf. Weber, Bernhard Klein, Grill u. A. m. Es gewährt wirklich ein großes Vergnügen zu sehen, mit welch regem Eifer und welcher Liebe diese Werke aufgeführt werden. Leider entbehren wir jetzt diesen Genuß, da sich der Hochwürdigste Herr Bischof auf dem Landtag in Preßburg befindet. Derselbe besitzt auch eine auserlesene und reichhaltige Sammlung der gediegensten Gesangswerke. — Noch muß ich berichten, daß wir in dieser Sommersaison, von Mai bis August, wo nur deutsches Theater ist, nebst Schauspiel, Parodie, auch eine ziemlich gute Oper hatten. Es wurden unter der Direction des Hrn. Schmidt gegeben: „Die Nachtwandlerinn,“ „die Römer in Militone,“ „der Liebestrank,“ „Norma,“ „die Stumme,“ „der Freischütz,“ „das Nachtlager.“ — Sängerinnen waren Mad. Rusch, vorzüglich; Mad. Petzold, gute Schule, wenig Stimme; Dlle. Revie als Soubrette in der Oper und Localsängerinn, tüchtig musikalisch. Tenor: Hr. Bognár, musikalisch gebildet; Bariton: der stimmbegabte Hr. Rusch; der Chor war schwach besetzt aber gut studiert. Das Orchester unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Görgl leistete Genügendes, obwohl es nicht vollständig besetzt war. Bald folgt ein Mehreres. **

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Von Frankfurt fuhr Berlioz nach Stuttgart. „Die erste Person, welche ich in Stuttgart zu besuchen hatte, die einzige selbst, welche durch die Vermittlung eines gemeinsamen Freundes günstig für mich hätte gestimmt seyn dürfen, war der Doctor Schilling, der Verfasser vieler theoretischer und kritischer Schriften über die Tonkunst. Dieser Doctorentitel, den beinahe Jedermann trägt in Deutschland (— auch Berlioz ist Doctor, meinem Vermuthen nach weiß er's jedoch nicht —), gab mir eigentlich wenig Fiduz. Ich stellte mir einen alten Pedanten vor, bebrillt, eine fuchsrothe Perrücke auf der Glatze, eine ungeheure Dose im Rocksack, immer und ewig auf dem Steckenpferd haltend der Fuge und des Contrapuncts, nichts anders im Munde denn Bach und Marpurgh, äußerlich fröhlich vielleicht, innerlich aber mit Galle überfüllt, gegen die moderne Musik überhaupt, und voll Abscheu gegen die meine insbesondere, mit einem Worte irgend einen musikalischen Notenhelden. Wie man sich doch auch irren kann! Hr. Schilling ist nicht alt, nicht bebrillt, schön schwarz-behaart, lebendig, schnell und stark sprechend, wie wenn's mit Pistolenschüssen ginge; er raucht, aber er schnupft nicht und hat mich recht gut empfangen. Zuerst hat er mir's gesagt, wie ich's angreifen müßte, um ein Concert geben zu können, nie ein Wort von Fuge gesprochen; gegen die „Hugenotten“ und „Wilhelm Tell“ nicht im Geringsten Widerwillen an den Tag gelegt und auch nicht für meine Musik, die er noch nicht gehört hatte. — Mit der Unterhaltung zwischen uns beiden ging's überdieß ganz und gar nicht leicht, wenn sein Dollmetscher nicht anwesend war, weil der Doctor Schilling à peu près so viel vom Französischen versteht wie ich vom Deutschen. Das machte den Mann ungeduldig, und d'rum eines Tages wendete er sich mit der Frage an mich: „Sprechen Sie englisch?“ — „Ich weiß einige Wörter, und Sie?“ — „Ich durchaus nicht.“ „Aber italienisch, sprechen Sie italienisch?“ — „Sì, un poco.“ „Come sicchiama il direttore del teatro?“ „Ach zum Teufel, ich auch nicht italienisch sprechen kann.“ Wir versuchtens jetzt, der siedheiße Doctor und ich mit dem Lateinischen. Mit der Unterhaltung jedoch ging's mühsam, denn unser Gespräch handelte weder über Kant's Kritik der reinen Vernunft, noch über Herder's Ideen.“

So viel jedoch wurde Berlioz klar, daß er sich zu dem Theaterintendanten, dem Baron von Toppenheim, zu begeben hätte, der die Sache des Concerts einleiten könnte. Berlioz besuchte Hrn. von Toppenheim, genoß einer ganz ausgezeichneten Höflichkeit und begab sich zu Lindpaintner.

„Ich kann Ihnen nicht sagen, wie wohl mir die erste Zusammenkunft mit diesem trefflichen Künstler that. Nach fünf Minuten schien es uns, als wären wir seit zehn Jahren mit einander verbunden. Lindpaintner gab mir gehörige Aufklärung. „Seyen Sie,“ sprach er zu mir, „nicht in Irrthum wegen der musikalischen Wichtigkeit unserer Stadt; zwar ist es eine königliche Residenz, aber es fehlt ihr an Geld und sie hat kein Publicum. Da Sie jedoch da sind, so soll es nicht heißen, wir hätten Sie wieder abreisen lassen, ohne zuvor einige Ihrer Compositionen aufgeführt zu haben, die wir recht neugierig

find kennen zu lernen. Kommen Sie diesen Abend ins Theater, wir geben den „Freischütz," ich will Sie der Capelle vorstellen."

Ich hatte ein Orchester, das gerade wie jenes in Frankfurt war, jung, lebendig und voll Feuer. Ich ersah dieß aus der Art und Weise, wie die Instrumentalpartie von Weber's Meisterwerk aufgeführt wurde. Die Chöre schienen mir ziemlich mittelmäßig, in geringer Anzahl und nicht aufmerksam genug, um die doch so wohl bekannten Nuancirungen dieser bewundenrswerthen Partition wiederzugeben. Sie sangen immer mezzoforte und ihr Geschäft schien ihnen so ziemlich langweilig. Die Schauspieler (d. h. Sänger) waren Keiner über die Mittelmäßigkeit. Ich erinnere mich keines ihrer Namen mehr. Die Primadonna (Agathe) hat zwar eine klangvolle Stimme, aber sie ist hart und nicht beugsam genug. Das zweite Frauenzimmer (Ännchen) vocalisirt mit mehr Leichtigkeit, singt aber oft falsch; im Bariton (Caspar) besitzt das Stuttgarter Theater sein Bestes. In der Folge habe ich dieses singende Personale in der „Stummen von Portici" gehört, ohne in meiner Meinung irrig zu werden. Lindpaintner, der die Aufführung dieser beiden Opern dirigirte, hat mich über die schnelle Bewegung staunen machen, worin gewisse Nummern vorgetragen wurden. In der Folge habe ich eingesehen, daß viele deutsche Capellmeister diese Gefühlsweise gemein hatten, so wie unter Anderen Mendelssohn, Krebs und Guhr. Ich kann nichts sagen in Bezug auf das Tempo der Nummern des „Freischützen." Man hat ohne Zweifel weit bessere Überlieferungen, als ich sie habe; was aber die „Stumme," die „Vestalinn," „Moses" und die „Hugenotten" betrifft, welche unter den Augen ihrer Verfasser in Paris zur Aufführung gekommen, und bei welchen das Tempo der verschiedenen Nummern in der Ursprünglichkeit der ersten Vorstellungen erhalten worden sind, halte ich die überschnelle Bewegung, wie sie den Stücken in Stuttgart, in Leipzig, in Hamburg und in Frankfurt eingeprägt worden, für eine untreue Aufführung; eine willenlose Untreue, ohne Zweifel, aber in der That der Intention der Componisten entgegen und zur Beeinträchtigung des Effectes. Und doch glaubt man in Frankreich, die Deutschen gäben unseren Tempos eine weniger schnelle Bewegung."

(Fortsetzung folgt.)

Moriani in Pesth.

Hr. Wiest gibt im Pesther „Spiegel" folgendes Urtheil über den großen Sänger ab, welches wir den Verehrern Moriani's hiemit bekannt geben: „Ein Sänger ersten Ranges! Wieder eine großartige Sänger-Erscheinung, die den Ruhm italienischer Gesangsweise hinausgetragen in die Welt, und von dieser bewundernden, entzückten Welt sich den Freibrief der Kunstvollendung ausstellen ließ. Ich habe Moriani nach dem Zeitraume von drei Jahren wieder zum ersten Male gehört. Moriani's Tenorstimme ist nicht mehr die frisch-blühende, vollwangige Sirene, aber dennoch hat sie sich in den ermattenden Stürmen des Sängerlebens, vor den entstellenden Runzeln der Matrone zu wahren gewußt. Moriani's Stimmmittel ist gewiß eine der schönsten, edel-kräftigsten Tenorstimmen, in der sich Lieblichkeit und Milde, wie imponirende Großartigkeit und in einzelnen Partien die intensivste Fülle des Organs eint, und wenn auch diese Stimme nicht mehr in der tropischen Farbenpracht der blühendsten Jugendlichkeit prangt, so breitet sich über sie doch jener sanfte Email-Schimmer aus, der den geistigen Gehörsnerven die Tenorstimme bisweilen so reizend, so sanft einschmeichelnd, so ungemein interessant, selbst für die Hörer-Massen gestaltet. Leider ist in Bezug auf die Beurtheilung des Sängerwerthes selbst in den gebildeten Hörerkreisen der Gegenwart ein plumper Geschmacks-Materialismus dominirend geworden. Sie wollen nur von ihren Sängern und Sängerinnen das lachende, üppige Incarnat, sie schwelgen in Tenorstimmen, die das hohe a und b einige Male nach einander herausschmettern, sie brechen so gerne gleich den Stab über Sänger-Erscheinungen, die nicht gleich in den ersten Tönen (um mich passend auszudrücken) herculisch loslegen, sondern in allmälig sich entfaltender, sich sanft steigernder Gesangsschönheit, den wahren, geistigen Effect erzielen. Moriani gehört noch zu den wenigen weihevollen Künstlern der italienischen Gesangsschule, in denen die Poesie des Vortrags nicht in der schwindelerregenden Gymnastik der virtuosen Stimmbehandlung untergegangen, der, weil er seine Mittel künstlerisch durchgeprüft hat, die weiseste Vertheilung der blendenden Effecte inne hat, der fern von aller rapiden Parforce-Jagd der sogenannten technischen Bravourstücke, nur die Gediegenheit und den wahrhaft edlen Geschmack in der Gesangsbildung vorwalten läßt, der mit jeder gesungenen Note wahrer, ergreifender, hinreißender wird, weil sie von Note zu Note in diesem Gesange das reine, künstlerische Verständniß, das harmonische Ebenmaß einer vollendeten künstlerischen Totalität ausprägt. Moriani hat in seinem Gennaro keine einzige melismatische Ausschmückung angebracht — vielleicht ist auch dieser massive Ton der volublen Gestaltung nicht fähig — er hat mit keinem einzigen seiner disponiblen Prachttöne, eine frivole Coquetterie nach Außen getrieben, und doch, wie mächtig ergriffen, wie sanft gerührt hat uns diese Gesangsweise; Moriani hat sich die Kunst des singenden Vortrags mit allen ihren wunderbaren, psychologischen Geheimnissen unterthänig gemacht. Da ist Tiefe und Phantasieaufschwung, Wahrheit, nirgends eine affectirte Leidenschaft zu finden, da bildet sich jeder Ton zur plastischen Schönheit, und darüber schwebt ein eigenthümlicher Zauber der Romantik, der das Herz des Hörers in ihre geheimnißvollen Kreise zieht. Moriani's Vortragsweise regt die zartesten und gewaltigsten Gefühle in der Menschenbrust an; er ist kein Sänger des welterschütternden Heroismus, der kühnen, wilden Leidenschaft, des großartigen, tragischen Weh's, aber er ist der herrlichste Verkünder sanfter, elegischer Wehmuthsgefühle, süßer, schwärmerischer Ahnungen im Gesangsvortrage. Dafür hat Moriani die poetischen Verklärungen schon in der Kehle, da dämmert der stille, bleiche Mondglanz der Sentimentalität schon im ganzen Wesen dieses Moriani'schen Stimmmittels auf, da kommt ihr das wahrhaft geisterhafte mezza voce, dieses Verrieselnlassen der Tonwellen, so trefflich zu Statten, das so wahr und tief-innerlich anregend das Hinsterben eines geknickten Menschenherzens characterisirt. So singend weinen wie Moriani konnten nur zwei Italiener — Rubini und Poggi! Wie Moriani in „Lucrezia Borgia," in „Lucia" das unnennbare Leid einer Menschenseele in Tönen ausmalt, so ist jeder Ton eine glühend-heiße Zähre, ein Tropfen Lacrimae Christi, wie Ähnliches nur der Lavagluth einer solchen italienischen Brust entströmen kann. Sonderbar, ja vielleicht sogar komisch mag es klingen, wenn ich sage, daß Moriani's großartigste Force — im Sterben auf der Bühne besteht! Wer Moriani nur einmal auf der Bühne singend sterben hörte, der kann es zum zweiten Male beinahe gar nicht mehr erwarten — bis er wieder stirbt, ja unser Egoismus wird nach diesen classischen Todesmomenten Moriani's so lüstern, daß wir ihm in jedem Part ein Dutzend Leben wünschten, um ihn zwölfmal nach einander sterben zu hören. Wer Moriani auf diesem Gipfelpuncte der darstellenden Gesangskunst gesehen, wer zu beurtheilen vermag, was es heißt, in solchem Schreckensschauer des Todes noch immer das wahrhaft Poetisch-Schöne im Spiel und Gesang versöhnend festzuhalten, der wird dem Meister Moriani das ehrende Epitheton: „Vollendet in Allem," nicht vorenthalten. Moriani ist in Allem ein wahrhaft edler, poetisch-schöner Sänger, deßwegen hat er vielleicht auch überall die weiblichen Wesen von der Bühne herabgefesselt, weil die weiblichen Gefühls-Sensitiven noch immer die empfänglich-reinsten sind für die idealen Elemente in der Bühnenkunst. — Wie Moriani hier gefeiert wurde? Es war ein Triumph von Note zu Note! Moriani muß nach diesem großartigen Erfolge des ersten Abends Alles, was Pesth und Ofen an Bildung und Geschmack in seiner Bewohnerschaft besitzt, bei seinem fortgesetzten Gastspiele concentrirt finden.—

Notiz.

(Capellmeister Johann Strauß) gab am 18. d. M. in den Sälen beim „Sperl" eine Festsoirée zum Besten der Abgebrannten in Miskolcz. — Ehre dem wackeren Künstler für so schöne Beweise von Menschenfreundlichkeit.

Auszeichnung.

Die Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia in Rom hat den berühmten Violinvirtuosen Panofka*) zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm das dießfällige Diplom übersendet.

*) Wir haben von dem ausgezeichneten Künstler, der sich jetzt, wie wir bereits anzeigten, in Wien befindet, eine ausführliche Biographie in dieser Musik-Zeitung mitgetheilt und verweisen deßfalls unsere Leser auf Nr. 108 des I. Jahrgangs 1841. D. R.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 115. **Dinstag den 26. September 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Kirchenmusik- und Pensionsverein der Chorregenten in Wien.

Bereits im Mai d. J. wurde in diesen Blättern mitgetheilt, daß ein Verein von hiesigen Chorregenten sich gebildet, der sich zum Zwecke setzte: die Kirchenmusik im Allgemeinen und Besonderen zu befördern, daß aber auch, sollen die Chorregenten sich ganz und ausschließlich diesem erhabenen, und auf Weckung und Veredlung des religiösen Gefühls des Volkes so mächtig einwirkenden Zwecke widmen können, sie durch keine drückenden Sorgen, vornehmlich für die Zukunft ihrer Familien gehemmt seyn dürfen, daher ein Fond benöthiget werde zur Versorgung der Witwen und Waisen derselben.

Hiezu nun ist bereits ein großer Schritt geschehen. Nicht bloß daß die Chorregenten als Begründer dieses Vereines, nach Maßgabe ihrer Altersstufen (wie es ursprünglich im Plane war), bereitwilligst ihre Beiträge schon leisteten, es haben auch Se. Majestät unser Allergnädigster Kaiser nebst den andern höchsten und hohen Gliedern unsers für alles Gute und Gemeinnützige warm fühlenden Regentenhauses namhafte Summen (einstweilen auf sechs Jahre) subscribirt, vornehmlich aber Se. Durchlaucht Hr. Ferdinand Fürst von Lobkowitz mit seiner gewohnten Munificenz eine Theilnahme zugesichert, die als Garantie für das freudige Gedeihen dieses Vereines beinahe genügt; woher denn auch kam, daß bereits ein Gründungscapital von 9000 fl. C. M. vorliegt.

Da aber der Chorregentenverein eine möglichst ausgedehnte Wirksamkeit zu erlangen beabsichtet, und so viel wie möglich Theilnehmer an den von ihm dargebotenen Wohlthaten zu zählen strebt: so wurde in der jüngsten Sitzung beschlossen: daß jeder Musiker, ohne Unterschied des Alters, der einen monatlichen Beitrag von 24 kr. C. M. zusichert, Theil an den Beneficien desselben nehmen könne. Die Vortheile aber, die solch ein Mitglied dieses Vereines anzuhoffen hat, sind: eine Aushülfe in Erkrankungsfällen; eine festgesetzte Unterstützung bei vorgerücktem (erwerbsunfähigem) Alter, eine Pension für seine hinterlassene Witwe. Es bestehen wohl viele Anstalten ähnlicher Art, doch keine bietet die erst bezeichneten Vortheile für so geringe Opfer, denn gemeinhin sind die Beiträge, die bei Unterstützungs- und Pensionsinstituten geleistet werden müssen, so beträchtlich, und namentlich die Eintrittssummen so empfindlich, daß der Unbemittelte keinen Theil daran zu nehmen im Stande ist; hier aber ist selbst dem Armen der Weg offen, denn diese monatliche Einlage dürfte sogar der vom Taglohne Lebende leicht erschwingen können, und das Verhältniß zwischen Einlage und Ersatz ist doch wahrlich ganz ungewöhnlich, ja es wäre fast kaum glaubwürdig, wenn selbes nicht auf der Basis einer äußerst einfachen und unbezweifelbaren Berechnung beruhete. Das Bedürfniß für arme, kranke, altersschwache Musiker eine Unterstützungsanstalt zu haben, gibt sich besonders in unsern Tagen, wo die Anzahl der dem Dienste der Kunst sich widmenden Unglücklichen (denn fürwahr so kann man die meisten Kunstjünger jetzt schon nennen, da verhältnißmäßig nur sehr wenige Auserwählte sich eines günstigen Geschickes zu erfreuen haben) — in das Enorme gestiegen — und zwar in der ganzen Welt dringend kund; am fühlbarsten aber gibt es sich in großen Städten — wo Tausende, Wolkengebilden nachjagend, die Kraft der Jugend leichtsinnig vergeuden, keiner Warnung Gehör gebend, den Lenz des Lebens sorglos verschwenden, und trunken vom lächelnden Augenblicke nicht jener Tage gedenken, die neblich, trübe, frostig, kraft- und freudlos heranbrechen, Glück und Phantasie lähmen, und den nutzlos verpraßten Frühling furchtbar rächen. Wer von uns hat nicht wenigstens an Eines jener erbarmenswürdigen Opfer des Elendes, die dem Stundenwechsel verfielen, weil sie nur der Stunde gelebt, — die Erinnerung? Wer be-

dauert unter solchen nicht einen Bekannten, einen Freund? Und gewiß es gäbe der verarmten, weil durch Krankheit und Alter erwerbslosen Musikanten weniger, es würde die Hand des Unheils zur Zeit der Verfinsterung des Sonnenglückes, oder beim Heranstürmen des Winters, auf Vielen bedeutend leichter ruhen, wäre ihnen schon von irgend einer Anstalt die freundliche Hand geboten worden, die ihnen in den Tagen des Unglücks eine Möglichkeit der Unterstützung und der Hülfe in Aussicht gestellt hätte, die ihnen mahnend zurief: „Gedenket in der Blüthenzeit des frostigen Herbstes, gedenket in der Jugend an das Alter, in den Tagen der Kraft an jene der Schwäche, in den Stunden des Glückes und der Gesundheit an jene des Mißgeschickes und des lähmenden Siechthums!“ Oder hat je einem Sterblichen die Jugend, die Kraft, die Gesundheit, das Glück — Treue zugeschworen? Ist je ein Sterblicher gesichert gegen den Schicksalswechsel in der Zukunft? Dieß möge nun ein Jeder wohl zu Gemüthe nehmen. — Der Chorregentenverein bietet jedem Musiker gegen einen so sehr mäßigen Erlag in solch günstigen Fristen: Theilnahme, Unterstützung, Beihülfe. — Der Chorregentenverein, erkennend das dringende Bedürfniß unserer Tage: auch der geringen Classe der Kunstbeflissenen sich anzunehmen, ladet jeden Musiker freundlich ein, in seinen Verband zu treten, er ruft laut mahnend allen zu: „Gedenket in den glücklichen Tagen eurer Kraft und zuständigen Erwerbes an jene unglücklichen Tage, die euch, hülflos durch Krankheit oder Alter überraschen und — endlich erdrücken können! Gedenket an die tausend furchtbar mahnenden Beispiele! Niemand ist sicher gegen den Wechsel!“ — Eine der unsern ähnliche Anstalt, jedoch in bedeutend größerm Maßstabe angelegt, — aber darum vielleicht für uns weniger ersprießlich, ist jene des Musik-Künstlervereines in Paris unter der Präsidentschaft des Hrn. Baron Taylor, die ohne Zweifel für die Musikkünstler in Paris, Frankreich und den angränzenden Ländern verwandter Zunge großartig und segensreich werden mag: für den minderen, armen Musiker aber vielleicht eben ihrer großartigen Anlage wegen, weniger geeignet und accomodirt seyn, und für Wien und unser liebes Österreich höchstens ein angenehmes Panorama bilden dürfte; dessen Stelle sollte und könnte nun bei uns der Chorregentenverein vertreten, — alle Elemente hiezu sind da vorfindig! Es werden darum (in der Überzeugung von der Trefflichkeit und segensreichen Zukunft dieses unseren Chorregentenvereines) alle Musikvereine, Gesellschaften, Liedertafeln und Conservatorien, wie nicht minder alle Kirchen- und Musikvorsteher und Kunstfreunde aufgerufen, sich für diese unsere Anstalt vor allen auswärtigen zu interessiren, und in ihren Kreisen für deren Theilnahme zu wirken; es werden aber auch alle Orchester- und Tanzmusikdirectoren und Capellmeister aufgerufen, dahin zu wirken, daß ihr Personale diesem wohlthätigen Institute beitrete! Oder, wäre es unsern Tanzmatadoren, z. B. einem Hrn. Strauß, Morelly, Fahrbach, Bendl ꝛc. ꝛc. gar zu schwierig, gar zu empfindlich, etwa durch eine Gratis-Einnahme die Einlagen ihrer Leute (wenigstens fürs Erste Jahr) zu decken? Würden nicht hiedurch selbst ihre Leute zur neuen Dankbarkeit aufgeregt, und durch Gehorsam, Pünctlichkeit und Ausdauer in ihren Obliegenheiten sattsam diese Schuld besonderer Humanität abzutragen sich befleißen? Deßgleichen gilt auch von den Orchester- und Theaterprinzipalen. —

Es ist gesagt worden, daß wir „in der Überzeugung von der Trefflichkeit und segensreichen Zukunft des Chorregenten-Vereins“ den dringenden, wohlmeinenden Aufruf an alle Musiker zum Beitritte ergehen lassen; — um dieß nun auch in etwas zu rechtfertigen und unseren Lesern evidenter zu machen, mögen hier einige Paragraphe der Statuten dieses Vereines folgen, woraus — bei dem redlichsten Willen und reelsten Streben der Gründer derselben — der edelste Zweck und heilbringendes Wirken für die Kunst und deren Jünger zu ersehen, und die lohnendsten Früchte wohl mit vollster Zuversicht zu erwarten sind.

„§. 1. Absichten des Vereins: a) den musikalischen Gottesdienst nach den bestehenden allerhöchsten Verordnungen in seiner heiligen Würde zu erhalten und zu verbreiten; b) seine Mitglieder in den Stand zu setzen, für sich in den Tagen der Erwerbslosigkeit und für ihre Witwen und Waisen zu sorgen. §. 2. Mittel zur Erreichung dieser Absichten: a) ein Concert in möglichst größtem Maßstabe; b) jährliche vier große Concerte; c) Geldbeiträge von großmüthigen Wohlthätern und unterstützenden Mitgliedern; d) das Einverständniß sämmtlicher Chorregenten, einander gegenseitig behülflich zu seyn, den musikalischen Gottesdienst möglichst würdig einzurichten; e) ein jährlich am Sonntage nach Cäcilia abzuhaltendes großes musikalisches Hochamt; f) ein jährlich abzuhaltendes großes Requiem für die verstorbenen Mitglieder; g) Gründung eines Fondes zur Errichtung eines Archives für die erforderlichen Kirchenmusikalien, — Preisaufgaben für die besten Kirchencompositionen; h) Beförderung und Unterstützung der Gesangsschulen der Chorregenten; endlich: Gründung einer Probeanstalt, um Compositionen, die zu öffentlichen Concerten oder feierlichen Kirchenfesten sich eignen dürften, kennen zu lernen, und somit den Compositeuren Gelegenheit zu verschaffen, ihre Werke (bevor selbe der Öffentlichkeit und darum der strengen Kritik verfallen) hören und deren Gelungenheit beurtheilen zu können *).“ — Über diese Probeanstalt behalten wir uns vor, sobald sie in Wirksamkeit getreten, einige ausführliche Worte nachzutragen.

Möchten doch diese wenigen Worte genügen, alle der Kunst Ergebenen zur Beherzigung einer Anstalt anzuregen, die im Keime schon des Segens Überfülle birgt, und für die Zukunft, als erkräfteter Baum, vielleicht sogar die goldene längst ersehnte Frucht einer Akademie der Musik erschließen dürfte! — Groß-Athanasius.

Kirchenmusik.

Sonntag den 24. d. M. wurde in der Kirche zu St. Carl eine Messe von dem königl. bairischen Hofcapellmeister Caspar Aiblinger (Nr. 1 in D-dur) aufgeführt. Einfachheit des Styles, characteristische und dabei dem religiösen Geiste angemessene Melodie- und Harmonieführung machen diese Messe zu einer der besseren unter den neuen Kirchentonwerken für kleines Orchester. Von den einzelnen Tonstücken verdient vorzugsweise das Benedictus (C) besondere Erwähnung. Die vier Vocalstimmen haben den einfach getragenen Gesang, und nehmen das Thema abwechselnd von einander auf, während sich die Begleitung in einfachen Instrumentalsätzen auf sehr characteristische Weise dem Vocale anschließt. Auch im „Agnus Dei“ macht sich die imitatorische Weise des Solo sehr wirksam, indem zuerst das Tenorsolo den Gesang führt, der dann wieder von dem Baßsolo gebracht wird. — Die Aufführung war unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Ruprecht eine gerundete, wie es sich von diesem Chorpersonale erwarten läßt. Ich habe mich schon bei einer andern Gelegenheit darüber ausgesprochen, daß ein Kirchenorchester am besten bei Aufführung einer kleineren Messe beurtheilt werden kann, bei welcher weder Proben stattgefunden, noch auch die gewöhnlich Mitwirkenden durch geladene fremde Künstler verstärkt oder wohl gar substituirt werden, sondern auf sich allein beschränkt sind. So auch hier; ich wohnte in dieser Kirche öfter den Aufführungen großer Kirchentonwerke bei und

*) Nähere Auskunft ertheilt die Kanzlei des Wiener Chorregentenvereins, Stadt, Strauchgasse Nr. 248. D. Red.

mußte die präcise und exacte Executirung lobend anerkennen, nicht minder aber kann ich der heutigen Aufführung einer kleinen Messe an einem gewöhnlichen Sonntage gedenken, die ohne fremde Beihülfe bloß von einem kleinen Personale bewerkstelliget wurde.

A. S.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 23. d. M.: „Marie, die Tochter des Regiments.“ Musik von Gaetano Donizetti.

Ich habe bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser Oper mit dem Originaltexte (am 11. Mai 1841) in Nr. 58 dieser Zeitung meine Meinung über dieselbe ausgesprochen, und fand nach ihrer Anhörung in deutscher Übersetzung meinen früheren Ausspruch nur bestätigt; wenn ich auch eingestehen muß, daß sie auf mich in dieser Gestalt einen freundlicheren Eindruck hervorbrachte, was jedoch weder in dem Dialoge, noch in der unpoetischen Verdeutschung gelegen ist, welche beide eine günstige Wirkung eher beeinträchtigen, als eine solche fördern. Es kommt dieses Verdienst einzig nur einem sorgfältigeren Einstudieren, einem präciseren Ineinandergreifen, mit einem Worte, einer gerundeteren Aufführung zu Guten. Dlle. Lutzer in der Titelrolle hatte den Character der Soldateska richtig aufgefaßt und mit Lebendigkeit und Feuer dargestellt, während sie den eigentlich musikalischen Theil ihrer Partie mit dem Glanze ihrer jeder Modulation fähigen Stimme so auszuschmücken verstand, daß sich das Interesse, das man für sie nahm, auch der übrigen Darstellung mittheilte, wodurch sie über das Ganze den Reiz der Frische und Lebendigkeit verbreitete, den die erste Vorstellung dieser Oper, in welcher Sigra. Abbadia die Marie gab, entbehrte. Auch Hr. Schober war bemüht, den Sergenten nach Kräften wirksam zu gestalten, und wenn Hr. Erl weniger genügte, so ist es die seiner Stimm-Individualität minder zusagende Partie, welche ihm nicht Gelegenheit bot, die einzelnen Glanzpuncte seiner Stimme herauszustellen. — Eingelegt war eine Arie von Proch (vom Hrn. Schober gesungen) und das Quartett mit Chor „Rataplan“ von Donizetti, aus dessen Matinées musicales Nr. 10. Letzteres ist eine der besten Nummern in der Oper, mit einer genauen Kenntniß des Effectes concipirt und ausgeschmückt mit allen Reizen einer imposanten Instrumentation. — Hrn. Capellmeisters Proch energische Direction hat wohl das größte Verdienst um die im Allgemeinen gelungene Aufführung.

A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Am 15. d. M. zum ersten Male: „Der goldene Boden.“ Lustspiel mit Gesang in zwei Abtheilungen, vom Verfasser der „Lieb auf der Alm;“ Musik vom Capellmeister Binder.

Ein Originalgemälde von nicht unbedeutendem Kunstwerthe, das jedoch keine sehr geschickte Hand unnützerweise retouchirte, daher verdarb, und sogar durch Übertünchen (Weglöschen) einzelner Figuren entstellte, daher aus dem künstlerischen Zusammenhange riß: — Das ist das vorliegende Lustspiel: „Der goldene Boden,“ dessen Idee, obwohl nicht neu (denn daß ein Handwerk goldenen Boden habe, ist ja sprichwörtlich), — dennoch consequent durchgeführt, dessen Diction sonder Trivialität und Überschwenglichkeit, dessen Charactere dem gewöhnlichen Leben getreu nachgebildet, — das darum ein gutes genannt werden darf, wenn auch, wie gesagt, aus seinem Zusammenhange gerissen, nicht nach Werth anzusprechen, geeignet war. Trefflich vor Allen ist der Schluß des ersten Actes; die Scene der Enttäuschung, der Kampf des Standesvorurtheils Seraphinens gegen das reelle Gefühl und Bewußtseyn Henry's, befriedigend ist auch der Schluß der ganzen Fabel, mit der zufriedenstellenden Aussicht, daß, wenn Henry auch übereilt — weil von Seraphinen auf's Tiefste gekränkt, — eine neue Verbindung schließt, er in den Armen der herzensguten, ihm mit reinster Liebe ergebenen Marie, glücklich seyn und jede seiner Wunden heilen werde, — Seraphine aber, — ein Kind der Welt und ihrer gleißenden Freuden, in des faden Reichingers Besitz vor drückender Noth wohl gesichert, doch alles wahren Glückes bar, die Schuld der Erziehung und der Gefühlsseichtheit sühnen müsse und werde. Gespielt wurde gut — von den HH. Wimmer, Berstl und Riener — (Hr. Rolte war unwohl, daher außer der Imputation) — und den Damen Waas und Dlle. Bauer. Binder's Musik bildet eine wohl nette doch sehr geringe Beigabe von etwa vier Nummern, die außer der gut und wirksam gearbeiteten Ouverture in zwei Coupletten (deren Worte sehr matt sind) und einem Chor der Schusterwerkstatt bestehen. Besucht war das Haus ziemlich.

Dr. Führa.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Trommel und Fahne.“ Ein Liedercyclus von Johann N. Vogl, mit Melodien von mehreren Capellmeistern der k. k. österr. Armee.

Hr. Vogl, dessen reiches lyrisches Talent bereits allerorts jene Anerkennung gefunden, die es so sehr verdient, hat uns mit diesem Liedercyclus eine eben so schätzbare als angenehme Gabe gespendet. Leben wir auch, dem Himmel sey Dank, nicht in jenen kriegerischen Zeiten, in welchen die Soldatenlieder vom Donner der Kanonen begleitet werden, so sind uns doch die angenehmen Weisen im fröhlichen Freundescirkel desto willkommener, und gleichwie sich die unheimlichen Gespenster- und fürchterlichen Räubergeschichten am wärmenden Kamine in der heimlichen Stube in traulicher Gesellschaft am behaglichsten anhören lassen, so sind auch die Soldatenlieder in Freudesrunde beim schäumenden Pocal gewiß nicht weniger amusant; ja beim Blinken der Gläser und Knallen der Champagnerstöpsel schlägt so manches Herz kampflustig, dem beim Blinken der Schwerter und Knallen der Muskette wohl alle Lust zum Singen vergehen würde. Mit der Bereitung des Vergnügens, das Hr. Vogl bei der Herausgabe dieser Lieder vorzugsweise im Auge gehabt, verbindet derselbe auch einen Nebenzweck, nämlich den eines gemeinsamen Zusammenwirkens von Seite beinahe sämmtlicher Regiments-Capellmeister. Ist nun gleich diese kleine Sammlung noch keineswegs im Stande, einen Vereinigungspunct zu bilden, der jetzt schon der Kunst Vortheil bringen kann, so ist doch die erste Sammlung von Gesellschaftsliedern unter dem Titel: „Blätter und Trauben,“ so wie durch seine jetzigen „Soldatenlieder“ ein Schritt zu einer solchen Vereinigung gethan; und somit verdient die Herausgabe dieser Liederhefte auch vom künstlerischen Standpuncte aus lobende Anerkennung. — Unter den Liedern der „Marketenderinn“ verdient vorzugsweise genannt zu werden Nr. 3 von Jos. Leschnigg, das durch seinen wehmüthigen Character, der über die angenehme Melodie hingehaucht ist, unter den fröhlichen Liedern eine schöne Abwechslung bietet. Auch Nr. 4 von Mareck, Nr. 6 von J. Juder und Nr. 7 von Franz Scholz enthalten recht angenehme und characteristische Melodien. Nr. 8 von Czegka mit Accompagnement entspricht dem Character des Gedichtes nicht ganz. Nr. 10 von Jos. Dobyhall und Nr. 11 von Ad. Leonhart, sind recht angenehme Melodien, vorzugsweise ist im letzteren sehr glücklich der Ton getroffen. Nr. 12 von Phil. Fahrbach, mit Chor, ist in der Form ganz vorzüglich gelungen. Nr. 13 von C. Mang mit vollständiger Clavierbegleitung. — Auch die eigentlichen „Soldatenlieder“ sind sinnig zusammengestellt. Nr. 1 von Phil. Fahrbach verdient vorzugsweise den Reigen zu eröffnen. Es ist vierstimmig gesetzt, characteristisch und kräftig, die

Übergänge wirksam ohne gesucht zu seyn. Frisch ist Nr. 3 von Johann Nowack, doch mangelt der Melodie die Neuheit des Gedankens. Nr. 5 von J. N. Baumgartner scheint mir in der Form verfehlt.

Die Auflage mit den illustrirenden Holzschnitten ist sehr schön. Der Druck rein und correct. A. S.

Correspondenz.

(Innsbruck.) Obgleich meine Nachricht über die hiesigen Theaterzustände etwas spät erscheint, so glaube ich doch, daß eine solche für das musikalische Lesepublicum der Residenz nicht ohne Interesse seyn wird, um so mehr, als unter den neu engagirten Mitgliedern unserer Bühne sich einige befinden, welche durch ihre früheren Kunstleistungen bereits die Aufmerksamkeit der dortigen Kunstfreunde erregt haben. — Am 31. v. M. wurde unser Theater, nachdem es den ganzen Sommer über geschlossen war, wieder eröffnet. Hr. Director Zaharda, ein eben so umsichtsvoller als thätiger Leiter, hat eine beinahe ganz neu organisirte Opern- und Schauspielergesellschaft zusammengestellt, mit welcher er vor dem Anfang des Abonnements vier Probevorstellungen gab, die seine Kunstkräfte vor dem Publicum zeigen sollten. — Er wählte zur ersten Vorstellung Halm's „Sohn der Wildniß," zur zweiten „das Porträt des Geliebten," zur Vorführung seiner Schauspielkräfte; in der dritten und vierten Vorstellung zeigte er die Kräfte seiner Oper, und zwar in der „Tochter des Regiments" und „Castell von Ursino." — Da ich nur von der letzteren hier spreche, so will ich Ihnen vorerst die Mitglieder unserer Oper namentlich bekannt geben. Die Sängerinnen sind Dlle. Fröhlich und Dlle. Bogboni, welche beide vor dem Wiener Publicum sich mit gutem Erfolg producirten, namentlich wird die zweite nach den günstigen Urtheilen der Journale über ihre Leistungen zu schließen bei den Concertfreunden der Residenz noch in gutem Andenken seyn; Tenor ist Hr. Erkel; Bariton Hr. Küchler. — Die beiden Vorstellungen gingen gerundet zusammen und das Publicum war mit den Leistungen der Gesellschaft zufrieden. Einige Mitglieder erfreuten sich einer besondern ehrenvollen, beifälligen Auszeichnung; namentlich gefiel Hr. Küchler als Enrico, Dlle. Bogdani als Agnese, Hr. Erkel als Orombello und Dlle. Fröhlich als Isabella. — Wir versprechen uns in der Folge recht angenehme Genüsse, und wenn Hr. Director Zaharda in seinem lobenswerthen Eifer fortfährt, so steht zu erwarten, daß sein Institut sich bald eine allgemein lohnende Theilnahme verschaffen werde. — Nächstens mehr über diesen Gegenstand. (Pr. Br.)

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Nachdem Berlioz das Stuttgarter Orchester mit dem von Frankfurt verglichen, fährt er fort: Überdieß hat es einen ausgezeichneten Harfenisten, Hrn. Kruger, was in Deutschland sehr selten ist. Das Studium dieses schönen Instruments wird daselbst auf eine lächerliche, ja selbst barbarische Weise vernachläßigt, ohne daß man weiß warum. Ich halte dafür, daß es von jeher so gewesen seyn muß, denn ich bemerke, daß keiner der großen Meister der deutschen Schule davon Gebrauch gemacht. In Mozart's Werken habe ich nie Harfen gesehen; man findet deren welche weder in dem „Don Juan," noch in „Figaro," noch in der „Zauberflöte," noch im „Serail," noch in „Idominée," noch in „Così fan tutte," noch in den Messen, noch in den Symphonien. Weber hat die Harfe nie verwendet, wie auch Haydn und Beethoven nicht. Gluck allein hat in seinem „Orpheus" eine sehr leichte Harfenpartie beigesetzt, für eine Hand nur und zudem wurde diese Oper in Italien und für ein italienisches Theater verfaßt. Es ist hierin Etwas, das mich in Staunen setzt und aufbringt. Es ist eine Schande für die deutschen Orchester, welche sämmtlich zwei Harfen haben sollten, jetzt hauptsächlich, da sie aus Frankreich und Italien gekommene Opern aufführen, wo sie oft angewendet werden. — Die Stuttgarter Violinen sind vortrefflich; man sieht, daß sie, überhaupt genommen, Schüler des Concertmeisters Molique sind, dessen kräftiges Spiel, dessen gediegenen und ernsten Styl, wenn er auch wenig nuancirt, dessen gelehrte Compositionen wir vor einigen Jahren im Pariser Conservatorium bewundert haben. Molique sitzt in den Concerten und im Theater an dem ersten Pult und hat demnach meistens seine Schüler unter seiner Leitung, die auch für den Lehrer eine Ehrfurcht und Bewunderung hegen, wie solches in der Natur der Sache liegt. Hieraus ergeht eine große Pünctlichkeit für die Execution, eine Pünctlichkeit, die auf der Einheit des Befehls und der Methode beruht. — Unter den Violinen ragt dann noch besonders der zweite Concertmeister Habenheim hervor, ein in jedem Bezug würdiger Künstler; ich habe eine Cantate seiner Composition gehört, ausdrucksvoller melodischer Wendung, reiner Harmonie und sehr guter Instrumentirung. — Die andern Streichinstrumente haben einen, wenn auch den Violinen nicht gleichkommenden Werth, wenigstens einen hinlänglichen, um für gut gehalten werden zu können. Dasselbe sage ich auch von den Blasinstrumenten. Sehr gut sind die erste Clarinette und die erste Oboe. Der Künstler, der die erste Flöte bläst, Hr. Krüger Vater, bedient sich mißlicher Weise eines alten Instrumentes, welches, was die Reinheit des Tones überhaupt betrifft, und das Ausstoßen der hohen Töne insbesondere, viel zu wünschen läßt. Hr. Krüger sollte sich auch hüten, Triller und Grupettis dahin zu machen, wo der Verfasser für gut erachtet, keine zu schreiben. Das erste Fagott, Hr. Neukirchner, ist ein Virtuose erster Stärke; nur macht er vielleicht mit der Besiegung großer Schwierigkeiten zu sehr Parade; überdieß spielt er ein so überaus schlechtes Instrument, daß jeden Augenblick unsichere Intonationen das Ohr verletzen und den Effect der Phrasen stören, die der Musiker am besten ausdrückt. Unter den Hornisten zeichnet man Schunke aus; wie seine Collegen in Frankfurt macht er die hohen Noten ein wenig zu sehr vibriren. — Man braucht in Stuttgart ausschließlich die Cylinder oder chromatischen Hörner. Der geschickte Instrumentenmacher Ad. Sax, örtlich in Paris etablirt, hat zur Genüge die Superiorität dieses Systems über das der Pistons erwiesen, welche man alljetzt beinahe in ganz Deutschland aufgegeben, während dasjenige der Cylinder für die Hörner, die Trompeten, die Bombardons, die Bassa-tuba, allgemeinen Gebrauches wird. Die Deutschen nennen Ventilhorn, Ventiltrompeten diejenigen Instrumente, welchen dieser Mechanismus beigefügt worden. Es hat mich gewundert, daß man es nicht auch für die Trompeten der Militärmusik gewählt, die in Stuttgart so ziemlich gut ist; man hat hier immer noch die Trompeten mit zwei Pistons beibehalten, welches sehr unvollkommene Instrumente sind, und die, in Bezug der Sonorität und des Toncharacters, hinter den Cylindertrompeten stehen, deren man sich sonst allgemein bedient. Von Paris will ich nicht sprechen, in etlichen Jahrzehenden kommen wir auch dahin.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Beethoven-Gasse in Wien.) In der Alservorstadt unfern dem Hause, in welchem der große Tonmeister gelebt und gestorben, ist eine neue Gasse eröffnet worden, welcher der Name „Beethovengasse" beigelegt wurde.

(Der junge Pianovirtuose Filtsch), der in England so großes Furore gemacht, befindet sich dermalen in Wien und wird daselbst in der künftigen Concertsaison öffentlich auftreten.

(Die talentvolle Sängerinn Marie Miller) ist in Temesvár in Ungarn engagirt.

(Bellini's „Norma") wurde in Marburg von einer Dilettanten-Gesellschaft (!) gegeben. Die Aufführung fand trotz vieler Mängel so großen Beifall, daß sie noch dreimal bei gedrängt vollem Hause wiederholt werden mußte.

(Das neue Theater in Hamburg) ist am 2. d. M. eingestürzt; da der theilweise Einsturz jedoch noch vor der Eröffnung stattfand, so ist dabei Niemand verunglückt.

(Dlle. Rosetti) gibt im „Pesther Tagsblatt" eine Erklärung ab, daß sie bei der Vorstellung zum Besten für die Miskolzer die Adalgisa zu singen verweigerte, weil die Art und Weise der Zusendung dieser Partie sich mit der Stellung einer ersten Sängerinn nicht vertrug. — Bei Vorstellungen für wohlthätige Zwecke dürfte wohl etwas weniger Pretension von Seite der Künstlerinn an der Art und Weise seyn.

(Hr. Dr. Wiest) veranstaltete am 17. d. M. im deutschen Theater in Pesth eine musikalisch-declamatorische Akademie unter Mitwirkung der HH. Moriani, Kunst, Eicke, Kalis, und der Damen Kalis, Padjera und Thomé.

(Hr. Spamer, ein junger Componist), hat eine Oper unter dem Titel: „Libussa" geschrieben, welche in Darmstadt zur Aufführung kommen wird.

(Hr. Hermann Schneider), Anhalt-Dessauischer Kammermusikus und Sohn des berühmten Frd. Schneider, gab in Dresden ein Concert auf der Violine und reussirte.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Alsys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 116. Donnerstag den 28. September 1843. Dritter Jahrgang.

Im Wald.
(Für Composition.)

Im Wald,
Da ruh' ich in schattiger Kühle
Und lausche der Lüfte Spiele
Im rauschenden Wald.

Im Wald,
Da flüstern uralte Bäume:
Vergiß, vergiß und träume
Im dämmernden Wald!

Im Wald,
Da will das Herz mir gesunden,
Da brennen nicht mehr die Wunden
Im kühlenden Wald.

Im Wald,
Da wohnt des Grabes Schweigen,
Der Himmel schwebt auf den Zweigen
Im tiefen Wald.

Ed. Schön.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Fleurs d'Italie, Fantaisies pour le Violoncelle avec Accompagnement de Piano sur les Motifs les plus favoris d' Opéras nouveaux par Jos. Merk No. 1 et 2 chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Bei der Masse von Arrangements und Bearbeitungen von Opernpiecen für alle Instrumente ist unter den eigentlichen Concertinstrumenten vielleicht das Violoncell das einzige, welches die im Verhältnisse zu den anderen geringste Anzahl derlei Werke aufzuweisen hat, und doch dürfte wohl meines Erachtens kein Instrument tauglicher seyn, den Gesang zu ersetzen, als gerade das Violoncell. Allein nicht der Mangel an Jenen, welche dieses Instrument zu behandeln verstehen (denn die nicht geringe Anzahl von Violoncellisten, welche aus den Conservatorien und Musikschulen hervorgehen, hat in neuester Zeit diesem schon abgeholfen), ist die Ursache von der Armuth an solchen Werken, sondern das leider so sehr um sich greifende Virtuosen-Unwesen, das jene Violoncellisten, welche Talent und Geschick zur Composition haben, in seine magischen Kreise zieht und sie zur Anfertigung von Bravour-Piecen, Concertstücken u. d. gl. anregt. Dadurch ist das Feld der Composition von ernsteren Tonwerken für dieses Instrument verödet, und das Bedürfniß einfacher Stücke für dieses Instrument stellt sich immer mehr heraus. Hr. Merk, der verdienstvolle Professor am hiesigen Conservatorium, hat diesem Mangel durch die Herausgabe dieser Phantasien einigermaßen abzuhelfen gesucht, und indem er die beliebtesten italienischen Motive den Bedürfnissen accomodirte, mit seiner tiefen Kenntniß des Instrumentes für den Violoncellisten practicabel, brillant, dabei auch belehrend einrichtete und mit einer Clavierbegleitung versah, hat er ein Musikwerk geschaffen, das nicht nur allein den instructiven und ernsten Kunstanforderungen vollkommen genügt, sondern auch für den Spieler lohnend und für den Hörer unterhaltend ist, mit einem Worte, Hr. Merk hat uns in diesen **Fleurs d'Italie** eine Sammlung von Solopiecen für den Salon übergeben, welche auf dem Pulte keines Violoncellisten fehlen sollte. — Nr. 1 enthält Motive aus „**Lucrezia Borgia**“ von Donizetti. Nr. 2 aus „**Lucia di Lammermoor**“ von demselben. — Um das Einüben dem wenig gewandten Spieler zu erleichtern, hat der Hr. Componist die schwierigeren Stellen mit dem richtigen Fingersatz bezeichnet, und die Einsätze mit Ziffern angezeigt. — Das Werk ist allen Violoncellisten zum Selbststudium oder zur Kammerproduction bestens anzuempfehlen.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist dem Werthe der Composition entsprechend. Der Stich rein und correct. W—e.

Musikalische Briefe aus Prag
von Philokales.
(Fortsetzung.)

Das bei Weitem ausgezeichnetste Orchester ist jedoch das der Domkirche. Hr. Robert Führer, der Chorregent, in Wittasek's tüchtiger Schule gebildet, ist ein Mann von bedeutendem Kunsttalente, und zeigt viel Geschmack in der Auswahl dessen, was er in der Kirche zur Aufführung bringt. Als Dirigent ist er voll Feuer, dem wir nur jene echt künstlerische Ruhe und Besonnenheit noch als treue, unzertrennliche Gefährtinn wünschten, um in ihm einen Mann zu sehen, der seine großen Vorfahren ganz würdig zu vertreten im Stande ist. Nur diesen Einen Schritt noch, und der wackere Hr. Capellmeister hat alle billigen Anforderungen an einen Nachfolger eines Briri, Kozeluch und Wittasek vollends befriedigt. Sein Eifer, seine Liebe zur Sache findet noch eine mächtigere Anregung in den trefflichen Individuen, die ihm jederzeit, gleichviel ob an Feier- oder an gewöhnlichen Sonntagen, in gleicher Anzahl und Qualität zu Gebote stehen. Am Dirigirpulte der ersten Violine sitzt, nebst einem schon lange eingebürgerten Orchestermitgliede des Prager Domes, einem sehr festen Ripienisten Namens Kolenaly (der also quo ad aetatem vor allen Übrigen den Vorrang behauptet), der ausgezeichnete Violinist und treffliche Lehrer am Conservatorium, Hr. Prof. Mildner (über dessen herrliche Leistungen im Lehrfache ich Ihnen nächstens einige Zeilen zu senden gesonnen bin), ihm zunächst der schon erwähnte Bartak, und noch zwei andere, nicht minder tüchtige Orchesterspieler. Auch die zweite Violine ist durch eine gleiche Anzahl achtbarer Musiker besetzt, worunter ich nur den allgemein geachteten Hrn. Prof. Glückselig, einen bereits seit lange eingeschulten Spieler, erwähne. In gleicher Weise sind auch die beiden Celli und Streichbässe, sowie die Harmonie in sehr guten Händen, meistens sind da die Hrn. Professoren aus dem Conservatorium, deren durchgängige Trefflichkeit am Tage liegt, oder aber Mitglieder des ebenso ausgezeichneten Theaterorchesters beschäftigt. Auch hier ist es leider nur das Vocale, das zuweilen den erfreulichen Eindruck der geistreichen Productionen dieser gut organisirten Capelle einigermaßen trübt. Noch verdient der talent- und kenntnißreiche junge Domorganist, Hr. Zahowodsky, ein Schüler Führer's, einer auszeichnenden Erwähnung. Er führt seine Präludien stets mit viel Geschmack und Geschick durch, und weiß die bedeutende contrapunctische Gewandtheit, die er sich durch Fleiß erworben, durch eine gewisse Neuheit und Frische seiner Melodien, Harmonien und Stimmführung auf eine für Ohr und Herz oft recht erfreuliche, ja auch selbst überraschende Weise zu beleben. Ein solches rüstig aufstrebendes Talent verdient wahrlich die herzlichste Aufmunterung. Nächst Pitsch, dem Capo aller Prager Organisten, dürfte Hr. Zahowodsky den ehrenvollsten Platz als Orgelspieler behaupten. — Von so gediegenen Kräften hörten wir denn hier die meisterhafte Haydn'sche B-dur-Messe, mit dem wunderlieblichen Orgelsolo im „Benedictus" und dem so innig empfundenen „Kyrie" und „Agnus" (G-moll), dann Mozart's geniale C-Messe Nr. 3 mit der tiefergreifenden A-moll-Fuge im „Benedictus," eine recht anbachtsvolle Messe von Drobisch (F-dur) und eine tüchtig gearbeitete von Kozeluch in F-dur. Vorzüglich schön waren die Einlagen von Kozeluch („Angelis suis" Es $^3/_4$, ein herrliches Tonstück in Bezug auf Characteristik, dann „Benedicite Domino omnes Angeli F♯ $^3/_4$ durch eine classische Durchführung ausgezeichnet, endlich „Haec persona nobis donat" F-dur $^4/_4$ weniger geistvoll, als gut), Seyfried (F-dur), Drobisch (C-dur), Hummel (Tenorsolo „O mater intemerata" A-dur $^3/_4$) und namentlich ein Graduale von Führer's eigener Composition (Especie tuo $^4/_4$ C-dur) mit einer Schlußfuge „Halleluja" ($^2/_4$ C). Was nun vor Allem den ersten Theil dieses Offertoriums betrifft, so characterisirt sich dieser durch einen wahrhaft erhabenen, würdevollen und dabei doch äußerst gemüthlichen Gesang, der in Choralform durchgeführt wird. Es weht ein ganz eigenthümlicher Geist in diesem, ich möchte sagen, antik-schönen Eingange. Voll Kraft und Energie in der Erfindung, und ausgezeichnet in Bezug auf Arbeit und Styl, bricht mit Einem Male die Fuge mit folgendem großartigen Thema hervor:

[Notenbeispiel]

Mit dieser überraschenden Wendung tritt dem Zuhörer eine ganz eigene Welt entgegen, — je öfter das Thema erklingt, desto mehr wird man gespannt, und die interessante Engführung krönt das schöne Werk mit einem entscheidend günstigen Erfolge. Hier zeigt sich Führer, ohne zu viel zu sagen, eigentlich genial in Auffassung und Durchführung, und er nehme diese, in Ermanglung der Partitur freilich nur kurze, lückenhafte Besprechung seines, wie ich glaube, neuesten Tonwerkes als einen Beweis an, wie lebhaft wir sein Talent anerkennen, und mit welcher Theilnahme wir es stets in seinen Fortschritten zu beobachten und zu würdigen geneigt sind. Durch seine Pastoralmesse (Siehe meine Besprechung in Nr. 7 und 8 der heurigen Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung), noch mehr aber durch seine A-dur-Messe, und durch manche seiner neuesten Compositionen hat uns der Mann bewiesen, was er zu leisten vermag, und daß diese Leistungen nicht unbedeutend seyen, dafür legen die Partituren das sprechendste Zeugniß ab. — (Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Preßburg am 19. Sept.) Heute wurde zur Geburtsfeier unserer allgeliebten Landesmutter Ihrer Majestät der Kaiserinn-Königinn ein solennes „Te Deum" in der Dom- und Stadtpfarrkirche abgehalten, bei welchem Se. fürstlichen Gnaden der Herr Reichsprimas von Ungarn, Joseph von Kopácsy, unter zahlreicher bischöflicher Assistenz fungirte. Auf dem Chore wurde von beiläufig 160 Mitgliedern des hiesigen Kirchenmusikvereins ein „Te Deum" von dem talentvollen Vereins-Capellmeister Hrn. Professor Joseph Kumlik componirt, und die C-Messe von Beethoven aufgeführt. Die Gesangs-Dilettantinn Frau von Dobay (den Wienern als Dlle. Leeb in guter Erinnerung) trug die Solopartien mit künstlerischer Umsicht und Auffassung vor; die Aufführung von Seite des Vereins war eine durchwegs gelungene zu nennen. Außer einer großen Versammlung von gläubigen Zuhörern aus allen Ständen, wohnten der kirchlichen Feier noch sämmtliche Bischöfe, die hohen Landes-Dignitaren und Landtags-Deputirten, wie nicht minder die k. k. Militär- und Bürgermiliz-Officiere, die Stadt- und Gespannschafts-Behörden und die Beamten der königl. Ämter bei. — Unser für das Vergnügen des Publicums eifrigst bemühte Theaterunternehmer Hr. Pokorny ließ zum Beginn der Wintersaison seine beliebte Operngesellschaft von Wien hieherkommen, und verschaffte uns durch die Aufführung des „Freischütz" und „Zampa" wahre Kunstgenüsse. Hr. Scharf, Kreipl, Nadl und Dlle. Dielen und Ender gaben vielfältige Beweise ihres Kunsteifers und Talentes, und erwarben sich schnell wieder die Gunst der zahlreichen Theaterbesucher. — Die Leitung des Ganzen führte wieder der tüchtige Capellmeister F. Witt, dessen Thätigkeit und Umsicht lobende Anerkennung verdient. Die Chöre und das Orchester lassen ebenfalls wenig zu wünschen übrig.

Schariczer.

(Stuttgart den 18. Sept.). — Unser trefflicher Capellmeister Lindpaintner ist jetzt in München, wo er seine neue Oper: „Die sicilianische Vesper,“ einstudierte und selbst dirigirte. Briefen von dort zu Folge hat sie auch in München Succeß gemacht, wenn man sich gleich nach einigen Zeitungsnachrichten noch größere Erwartungen von diesem Werke des deutschen Meisters machte; man fand dort wie hier die Fattura dieser Oper ganz überraschend gut und schön, mehr noch als man es schon an den frühern Opern Lindpaintner's gewohnt war, und das große Publicum entzückte sich an vielen Nummern, die melodiös effectvoll hervortraten; aber einen eigentlich überwältigenden Eindruck machte das Werk nicht. — In Lindpaintner's Abwesenheit dirigirt der Orchesterdirector Molique unsere Oper mit Umsicht und Energie. Unser Orchester ist gewiß eines der vortrefflichsten in Deutschland, unsere Chöre sind gut, nur die Hauptpartien sind leider nicht ganz so besetzt, um ein vollkommnes Ensemble herauszustellen. Davon nehme ich natürlich vor Allen unsere Primadonna Frln. Kathinka Evers aus, welche soeben nach einer längeren Abwesenheit zur Freude der Musikfreunde wieder hieher zurückgekehrt ist, und gestern zum ersten Male, ungeachtet noch andauernder Unpäßlichkeit, im „Don Juan“ als Donna Anna auftrat. Sie wurde vom überfüllten Hause (hier jetzt eine große Seltenheit) mit stürmischem Applause empfangen, und sowohl ihre ausgezeichnete Durchführung des großen Recitatives, als auch der ganzen Rolle mit wohlverdientem Beifalle belohnt. Es ist sehr zu bedauern, daß wir diese treffliche junge Sängerinn, die unter den ersten Künstlerinnen Deutschlands ihren Platz einnimmt, bald verlieren sollen, indem sie uns nach mehrjährigem hiesigen Engagement im October für immer verläßt, um zuerst Gastrollen in Berlin und Hamburg zu geben und sicherlich nach Italien zu gehen. — Von der übrigen Besetzung der Oper ist nicht viel Rühmliches zu melden, indem fast alle Partien entweder Anfängerinnen oder schon etwas gar lange singenden Künstlern zugetheilt sind. Den Abgang der Frln. Evers soll uns Frln. Mar ersetzen. — Unser Regisseur Hr. Moritz ist übrigens mit thätigem Eifer stets darauf bedacht, die mise-en-scène der Oper so geschmackvoll und brillant als möglich auszustatten, und hierin könnte unsere Intendanz mancher größeren deutschen Hofbühne zum Muster dienen. — Über unsere andern musikalischen Zustände ein andermal. (P. B.)

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Die Posaunen haben eine schöne Stärke; die erste, Hr. Schrobl, der vor vier Jahren zum Orchester der Concerts Vivienne in Paris gehörte, ist ein ganz vorzügliches Talent. Er kann und kennt sein Instrument von Grund aus, macht sich aus den größten Schwierigkeiten ein Kinderspiel und zieht aus der Tenorposaune einen prachtvollen Ton; ich könnte selbst sagen Töne, weil er, durch ein bis jetzt noch nicht erklärtes Verfahren drei und vier Noten zugleich gibt, wie jener junge Hornist, mit dem sich neulich die gesammte musikalische Presse in Paris beschäftigt. Schrobl hat auf dem Orgelpunct einer Phantasie, die er öffentlich in Stuttgart vorgetragen, zur allgemeinen Überraschung die vier Noten des Septimen-Accordes der Dominante des Sibenmolltons

mi B Es — la A — ut C — fa F

gegeben. Acustiker mögen dieses neue Phänomen der Resonnanz den sonoren Tuber erklären; wir andere Musiker aber müssen's recht studieren, um im Falle davon Gebrauch machen zu können.

Ein anderes Verdienst des Stuttgarter Orchesters, ein Verdienst, welches ich selten anderswo in demselben Grade vorgefunden, ist, daß es ausschließlich aus Musikern besteht, die vom Blatte lesen, die nichts stört, die nichts aus dem Concept bringt, die zugleich die Note und die Nuance überblicken, die bei einer ersten Ansicht weder ein P noch ein F übergehen, weder ein Mezzoforte noch ein Smorzando, ohne es anzudeuten. Sie haben überdieß alle Caprieen des Rhythmus und des Tactes los, klammern sich nicht immer an die starken Tonfälle, accentuiren ohne Unsicherheit die schwachen Tonfälle, und gehen von einer Synkope zur andern über, ohne Verlegenheit und ohne nur von Weitem das Ansehen zu haben, ein mühsames Kunststück zu machen. Ihre musikalische Bildung ist mit einem Worte complett unter jeder Beziehung.“ — Berlioz gab sonach in seinem Concerte die Sinfonie phantastique und die Ouverture der Francs juges (Vehmrichter), rühmt sich des Orchesters, welches, wenn auch die Hälfte der Geigen, sey's durch wirkliche, sey's durch simulirte Krankheit, gefehlt, einen intelligenten, exacten, warmen Vortrag bewirkt.

„Soll ich Ihnen nun auch sagen, daß mir nach dem Concerte von Seiten des Königs, seines Schwagers des Grafen Neiperg und des Prinzen Jérôme Bonaparte, allerlei liebwerthe Complimentirungen geworden? Warum nicht? Die Prinzen sind überhaupt gegen fremde Künstler überaus wohlwollend gestimmt, und nur dann wäre ich unbescheiden, wenn ich Ihnen das wiederholen wollte, was mir denselben Abend und etliche Tage nachher verschiedene Musiker gesagt haben. Warum überhaupt darf man nicht unbescheiden seyn? Um einige bissige Bullenbeißer nicht bissiger zu machen, die nach jedem schnappen, der frei am Hundstalle vorbeigeht? Dieß wär' wohl der Mühe werth, alle Formeln zu ergreifen und nur Komödie zu spielen, wobei Niemand gefoppt wird! Wollte man eigentlich recht bescheiden seyn, so müßte man erstens nicht nur nicht von sich selbst sprechen, sondern selbst nicht von sich sprechen lassen; mit einem Worte die Aufmerksamkeit des Publicums nicht auf sich ziehen, nichts sagen, nichts schreiben, nichts thun, sich verstecken, nicht leben. Ist dieß nicht absurd? Und dann hab' ich mir vorgenommen, alles zu gestehen, Glück und Unglück; in meinem vorigen Briefe habe ich schon angefangen, in diesem fahre ich fort. So berichte ich wohl, daß Lindpaintner, ein Meister, nach dessen Beistimmung ich geigte, der Ouverture allein Beifall gegeben und die Symphonie total verworfen habe; ich möchte wetten, daß Molique nichts gut gefunden. Was den Doctor Schilling betrifft, dieser, ich weiß es mit Gewißheit, hat alles abscheulich gefunden, auch soll er ganz beschämt gewesen seyn, für einen Banditen wie mich, die ersten Schritte in Stuttgart gethan zu haben, für mich, auf dem der arge Verdacht lag, die Musik eingezwängt zu haben, und der, gelingt es ihm, ihr seine unabhängige, landstreicherische Leidenschaft einzuflößen, aus der keuschen Muße eine Art Zigeunerinn machen würde, statt einen Esmeralda, eine Helena Mac Gregor, ein bewaffnetes Mannsweib mit in den Winden fliegenden Haaren, mit einem dunkeln flitterglänzenden Mantel, barfuß auf steilen Felsen herumkletternd, träumend im Windesgetose und bei Blitzesfackelschein, deren schwarzleuchtender Blick die Frauen erschreckt und die Männer verwirrt, ohne ihnen einzuhauchen das Gefühl der Liebe.“

Nichtsdestoweniger empfahl der Herr Hofrath Schilling den curiosen Wilden Seiner Hoheit dem Prinzen von Hohenzollern-Hechingen. — „Der gegenwärtige Landesfürst dieser romantischen Gegend ist ein junger, geistvoller Mann, lebhaft und gutmüthig, dem nichts mehr am Herzen zu liegen scheint, als das Wohlseyn seiner Unterthanen und die Musik. Kennen Sie eine glücklichere Existenz als die Seine? Er sieht Jedermann um sich herum zufrieden, seine Unterthanen vergöttern ihn; die Musik liebt ihn; er versteht sie als Dichter und Musiker; er componirt charmante Lieder, wovon auch zwei, „der Fischerknabe“ und „Schiffer's Abendlied“ durch den Ausdruck ihrer Melodie wirklich gerührt haben, er singt sie, wenn auch mit Componistenstimme, jedoch hinreißend warm, und mit Accenten aus dem Herzen und der Seele. Er hat ein Orchester unter der Leitung eines verdienstvollen Meisters, Täglichsbeck, dessen Symphonien oft ehrenvoll vom Conservatorium in Paris aufgeführt worden sind, und die der Prinz ohne Aufwand zwar, aber mit Sorgfalt einstudiert, mit den Meisterwerken der Instrumentalmusik, für die er am meisten Vorliebe hegt, vertraut macht. Ein Solcher ist der liebenswerthe Fürst, dessen Einladung mir so angenehm war, und der mich mit herzlichem Willkomm aufgenommen.

(Fortsetzung folgt.)

Miscellen.

„Mit unserer englischen Musik ist gar nichts, nichts, gar nichts!“ versicherte in einem großen Cirkel ein Dandy der großen Sängerinn Malibran, und alle Anwesenden stimmten ihm bei. Die Sängerinn suchte sie zu belehren, daß jedes cultivirte Land, jedes Land überhaupt wohl manche reizende Melodie habe, es laufe der Unterschied nur auf mehr oder weniger hinaus. „Mancher Ihrer Componisten würde berühmter seyn, wenn er nicht Bischof, sondern Vescovo, nicht Horn, sondern Cuorno, nicht Leo, sondern Lelio geheißen hätte. Doch still davon! Ich singe Ihnen jetzt ein spanisches Lied.“ Und nun begann sie mit einem spöttischen Lächeln, aber einem Ausdrucke, einem Schmelz, einem Portamento, und so viel Coloraturen, daß Alles hingerissen wurde:

Maria, trayga un Caldero,
De aqua Llama levante;
Maria, pon tu caldero,
Ayamos nuestro te!

„Himmlisch, göttlich!“ rief Alles und wiederholte aufs Neue, daß ein englischer Tonkünstler so etwas unmöglich schaffen könne.

„Nun," rief die Malibran, „nun müssen sie noch dieß Liedchen in schnellerem Tempo und ganz einfach hören; da macht es sich erst köstlich!" Aber wie staunten Alle und wie beschämt standen sie da, als sie in dem jetzt schmucklosen, einfachen raschen Gesange ein Liedchen wieder erkannten, das jedes Dienstmädchen zu singen pflegte:

Maria, häng den Kessel an,
Das Feuer brennt ja schon;
Maria, lege Holz hübsch dran,
Ein Täßchen ist Dein Lohn!

Rossini pflegte bei der ersten Aufführung seiner Oper hinter den Coulissen zu stehen, die Hände auf seinen Stock gestützt und so aufmerksam zuzuhören. — Halevy soll die Gewohnheit haben, bei den Aufführungen seiner Opern sich zuerst ganz vorn an dem Orchester hinter die Coulissen zu stellen und immer weiter nach dem Hintergrunde zurückzuweichen, je näher die Oper dem Schlusse kommt. — Scribe beißt bei Aufführung seiner Stücke in sein Taschentuch, und so hat jeder Dichter und Componist seine Eigenthümlichkeit; einen sehr komischen Vorfall erzählt man aber von Soumet, als dessen „Jeanne d'Arc" zum ersten Male über die Bühne ging. Gerade als die Vorstellung begann, hatte er den seltsamen Einfall, sich rasiren zu lassen und zwar ganz in der Nähe des Theaters. Das sollte wohl von Gleichgültigkeit gegen das Schicksal des Stückes zeugen, aber er hielt es in der angenommenen Rolle doch nicht lange aus, denn als er auf der einen Seite rasirt war, stand er plötzlich auf, griff in die Tasche und sagte zu dem Barbier: „Hier haben Sie Geld, man gibt eben im Theater ein neues Stück; thun Sie mir den Gefallen, gehen Sie hin, kaufen Sie sich ein Parterrebillet, horchen Sie einen Augenblick und sagen Sie mir dann, ob man applaudirt oder pfeift." Der Barbier war über diesen Antrag ganz verblüfft, legte aber doch sein Rasirzeug hin, ging in das Theater und meldete nach einer Viertelstunde: „Es geht gut; man applaudirt." — „Das ist mir lieb," antwortete Soumet, „nun nehmen Sie mir den Bart auch auf der andern Seite weg."

Notizen.

(Die Proben von Nicolai's neuester Oper: „Die Heimkehr"), gehen rasch vorwärts. Die dabei beschäftigten Sänger zeigen viele Lust und Liebe für ihre Partien. Chor und Orchester werden unter der Leitung des Componisten, wie es sich voraussehen läßt, Ausgezeichnetes leisten.

(Das Musikinstitut des Hrn. Kinderfreund in Prag) gab zur Feier des allerhöchsten Geburtsfestes Ihrer Majestät der Kaiserinn Maria Anna ein Freiconcert im Saale der Sophien-Insel, das bei 1200 Zuhörer versammelte.

(Eduard Pirkhert) gab am 17. d. M. im ständischen Theater in Grätz ein Concert. Er spielte Thalberg's Caprice über Motive der „Sonnambula," die Etude in Ges-dur und Originalthema sammt Variationen von seiner Composition, und endlich zwei Etuden von Carl Meyer und W. Taubert, und errang sich allgemeinen Beifall von dem zahlreich versammelten Publicum.

(Graf Leo Festetics), Präses des Pesther-Ofner Musikvereins, gibt in der ungarischen Zeitung „Hinderü" den von ihm selbst ausgearbeiteten Plan eines National-Conservatoriums bekannt, wovon jedoch bis jetzt nur die ersten zehn Paragraphe, der über den Eintritt, die Rechte und Verpflichtungen der Conservatoriumsglieder handelnden Statuten mitgetheilt werden.

(Hrn. Dr. Wiest's zweite humoristisch-musikalische Soirée in Pesth) hatte einen noch eclatanteren Erfolg als seine erste; dem Vernehmen nach wird er im Ofner Stadttheater noch eine dritte und letzte Soirée veranstalten.

(Mad. Schodl) hat im Pesther Nationaltheater am 20. d. M. ihr Engagement in der Partie der Norma eröffnet.

(Die italienische Oper in Berlin) begann Mitte dieses Monats.

(Das erste Liederfest des Thüringer Sängerbundes) fand am 16. v. M. zu Molsdorf statt. Früh nach der einzigen Generalprobe aller Gesangsstücke, die von der gesammten Masse ausgeführt wurden und eines frugalen Mahles, begann unter dem Donner der Kanonen die Feier um zwei Uhr Nachmittag mit einem großen Festzuge. Zwei königlich-preußische Musikchöre eröffneten denselben unter dem Vortritte des Festmarschalls. Diesen folgten die Bundesfahne und die Ehrenmitglieder, unter denen Dr. Fr. Schneider aus Dessau, welcher vier seiner Compositionen dirigirte, Hofrath Bechstein aus Meiningen, Dr. Ludw. Storch aus Gotha und Professor Dennhardt aus Erfurt, welche die Festreden und Danksprüche zur Ausführung übernommen hatten. Die Erfurter Liedertafel, als Fest-Comité, eröffnete nun den Reigen, der sich die Andern alle mit ihren Fahnen und Marschällen anschlossen. — Die Zahl der Mitwirkenden bestand aus 600 Köpfen oder Kehlen. — Das Programm hatte sieben Abtheilungen von je sieben Nummern folgender Meister: Mozart, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Marschner, Schneider, Reissiger, Kalliwoda, Kücken, Methfessel, Gläser, Otto, Reichardt, Wagner, Schärtlich, Martini, Girschner, Elster, Schulze, Mangold, Zöllner, Ketschau. — Reissiger's „Blücher am Rhein" machte den ersten und größten Eindruck auf die Versammlung, welche aus beinahe 8000 Zuhörern bestand. Er wurde enthusiastisch zur Wiederholung verlangt. Unter den Einzelnvorträgen gefiel am meisten jener der Gothaer Liedertafel: „Streit der Wasser- und Weintrinker" von A. Zöllner. Auch die Rednervorträge fanden empfängliche Zuhörer.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 117. Samstag den 30. September 1843. Dritter Jahrgang.

Wir zeigen den P. T. Herren Pränumeranten an, daß sie nächsten Donnerstag mit dem Blatte als **außerordentliche Beilage** Lieder-Composition von Ludw. **Paupie** „Rastloses Wandern“ von Dr. **A. Polsterer** mit Pianofortebegleitung erhalten werden.

Da zu den Beilagen der Allgemeinen Wiener Musikzeitung nur Compositionen von berühmten oder bereits öffentlich anerkannten Tonsetzern bestimmt sind, die Redaction aber auch jüngeren Talenten den Weg zur Öffentlichkeit gerne eröffnen möchte, so hat sie sich zu dieser außergewöhnlichen Auslage um so lieber herbeigelassen, als sie dadurch das Interesse, und mehr noch aber die Nützlichkeit ihres journalistischen Institutes zu erhöhen glaubt.
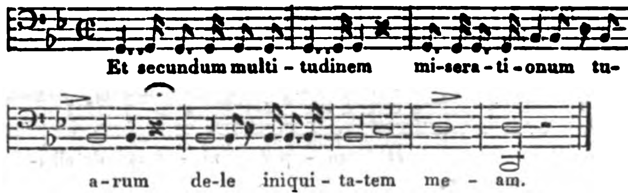
Miserere von Donizetti.

Mit weniger Ausnahme besteht die Besetzung dieses Tonstückes aus vier Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Baß), nebst Begleitung von zwei Altviolen, zwei Violoncell und Contrabaß. Das Ganze ist in eilf Nummern abgetheilt, die durch eingeschobene Choralsätze (Gesangs-Versikel), wie im Verlaufe näher erörtert wird, innig mit einander verknüpft, wie ein größeres kirchliches Tonstück, welchem der Name einer kirchlichen Cantate am passendsten beigelegt werden kann, dem Zuhörer vorgeführt werden.

I. „**Miserere mei Deus**“ etc., **Larghetto**, **G-moll**, ganzer Tact, mit der im Eingange angeführten Begleitung von vier Singstimmen und fünf Streichinstrumenten, besteht in 18 Tacten. Im ersten Tacte beginnen die Streichinstrumente allein mit zwei Viertelnoten, durch zwei Viertelpausen unterbrochen, den Grundton tief: g — g — **pizzicato** angebend (gleichsam die im Staube liegende sündige Menschheit versinnlichend); im zweiten Tacte treten die vier Singstimmen im leisesten Piano gehaltenen, langsam hinschwebenden Accorden, das Erbarmen Gottes nach seiner großen Gnade und Güte, tief seufzend unter der Last der Schuld (7., 8., 9. und 10. Tact) anrufend auf, wo im 12. Tact vom Sopran: „Erbarme dich mein“ (**miserere**) in der Tonfigur c — c — c —; wie von oben herniedersteigend, vom Alt, Tenor und Baß bis zum Schlusse dieser Nummer wechselweise aufgenommen und fortgeführt wird. — Diese Nummer bildet eine in kirchlichen Style gehaltene Introduction, welche sich besonders in den ersten 12 Tacten sehr effectvoll und von begeisternd erhebender harmonischer Wirkung gibt; das Ganze ist sehr passend vorbereitet und entspricht vollkommen dem Sinne des Textes. Die im 9. Tacte eingeschlichene Zusammenziehung der zwei Endsylben des Wortes **misericordiam** muß man wie nicht minder mehrere unrichtige Textbetonungen im Verlaufe des ganzen Werkes dem Italiener nachsehen. Auch haben wir im 9. Tacte zwischen dem Sopran und Tenor eine verbotene Quintenfolge aufgespürt, allein sie beleidigt in der hier vorgeführten Weise kein Ohr.

Der darauf folgende Choral-Versikel, welcher die erste Nummer mit der zweiten verbindet, wurde vom Hrn. Componisten den Baß-Singstimmen wie folgt:

Lento. Tutti.



zugetheilt, und er ist daher von andern Bearbeitungen abgegangen, wodurch für dieses Werk durch größere Entwicklung des hier aufgenommenen Grundstoffes mehr Effecte gewonnen wurden, wie im Verlaufe näher gezeigt wird.

II. „**Amplius lava me**“ etc., **Andante mosso**, **G-moll**,

3/4 Tact, für Tenor allein, sammt Streichinstrumente, besteht aus 26 Tacten. Der in Berücksichtigung der Folge vom 10. Tacte überreiche Eintritt, die einfach diatonische Hinaufschreitung der Singstimme, die schöngeführten Bindungen in den Violen, der fast markige Baß vom Violoncell, eine Meisterarbeit, verliert bei Weiterführung vom 10. Tacte durch zu strenges Festhalten des ursprünglichen Tenor-Motivs in den verschiedenen Kunstwendungen ohne gesteigerte höhere Durchgeistung bis zum Schlusse von ihrer Energie, welche so kunstthätig begonnen. — Im 18., 21. und 22. Tacte findet man betont: peccato meo.

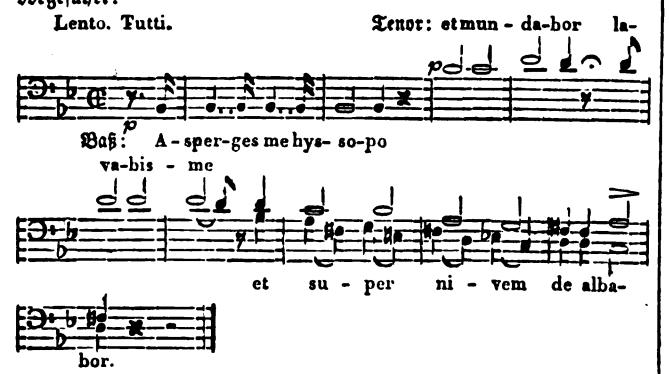
Der die 2. und 3. Nummer verbindende Choral ist mit den Worten: „Quoniam iniquitate“ etc., wie jener in Nr. I. vom Baß, hier vom Tenor aufgenommen.

III. „Tibi soli peccavi“ etc., Andante, B-dur, ganzer Tact, aus 29 Tacten bestehend, für zwei Tenor- und zwei Baßstimmen nebst Begleitung. Vom Anfange treten die zwei Tenorstimmen, diatonisch durch vier Töne langsam aufsteigend, über die von der Baßstimme angegebene Grundhaltnote b—gebaut hervor, wo die zwei Tenorstimmen durch die stufenweise Stimmführung vom Piano zum Forte steigend, drängend die Worte: „Dir, dir allein hab' ich gesündigt,“ characteristisch treffend ausdrücken. Im 9. Tacte beginnt das tempo moderato mit den Worten: „Ut justificeris,“ von den Singstimmen frei imitatorisch mit zwei zusammengeschobenen Motiven producirt, wobei die Streichinstrumente eine gleichschwebende syncopirte Begleitung den Gesang schön unterstützen und den Contrast in den Singstimmen durch die scharf markirte Viertelnoten-Bezeichnung treffend hervorheben. Der Schlußfall (7. und 8. Tact) ist hier auffallend bemerkbar, und Hr. Donizetti scheint sich in diesem Werke besonders darin zu gefallen. Von den Worten: „In sermonibus“ tritt eine kräftige Harmonieführung auf, welche diese Nummer würdig beschließt.

Der Verbindungs-Choral: „Ecce iniquitatibus“ ist hier vom Sopran nach Art I. aufgenommen worden.

IV. „Ecce enim veritatem“ etc., Andante mosso, B-dur, 3/4 Tact, für zwei Tenor- und eine Baßstimme, aus 33 Tacten bestehend, eine canonmäßige Durchführung in folgender Ordnung: Baß, erster Tenor, zweiter Tenor von je zwei Tacten Entfernung des Stimmeneintritts, ist fließend und durch die ganze Nummer geschickt und interessant entwickelt. Die Worte: „Siehe, Du hast Wahrheit geliebet,“ sind richtig gezeichnet. Im 16. und 17. Tacte findet man die unrichtige Betonung von veritatem, der hier mehrmals vorkommenden Sylben-Zusammenziehungen nicht zu gedenken.

Der Verbindungs-Choral: „Asperges me“ etc., wird, wie wir im angefügten Beispiele sehen, durch die Baß- und Tenorstimmen vorgeführt:



Die Schlußführung, besonders die vorletzte Note, ist mächtig ergreifend. (Fortsetzung folgt.)

Heinrich Panofka.

Der Name Panofka hat in der Künstlerwelt einen guten Klang. Uns aber knüpft an diesen Namen zugleich mit dem künstlerischen Interesse auch noch ein — vaterländisches. Wenn wir von den günstigen Erfolgen dieses Künstlers in der Weltstadt an der Seine lasen, wenn wir vernahmen, daß er unter den zahlreichen Künstlern von Paris eine der ersten Stellen einnimmt, so mußte sich zu der innigen Theilnahme die jeder wahrhafte Freund der Kunst dem mit glücklichem Erfolge, aufstrebenden Künstler zollt, auch noch das Gefühl des geschmeichelten Nationalstolzes gesellen, denn Panofka ist von Geburt ein Deutscher, als Künstler aber ein — Österreicher; er verdankt seine musikalische Ausbildung Wien, er ist ein Schüler unseres großen — Mayseder. Als Jüngling von 16 Jahren kam er in die alte Kaiserstadt an der Donau, und obgleich er tüchtige Vorkenntnisse mitgebracht, so erhielt doch sein ausgezeichnetes Talent hier erst den mächtigen Aufschwung. Der Unterricht des berühmten Meisters erschloß ihm die Pforten der Erkenntniß, und was Panofka geworden, das verdankt er einzig nur nebst seinem Talente der Anleitung seines vortrefflichen Lehrers, dessen er aber auch, zu seiner Ehre sey es gesagt, in dem Gefühle der Dankbarkeit stets eingedenk ist *).

Bald nach der Zurückkunft von meiner Badereise vernahm ich, daß Panofka sich in Wien befände. Ich war sehr begierig, den Mann, von dessen künstlerischem Wirken in Paris ich so Rühmliches vernommen, und der mit seinem ausgezeichneten musikalischen Productionstalente auch das seltene eines geistreichen musikalischen Schriftstellers und Kritikers verbindet, persönlich kennen zu lernen. Als ich mich jedoch um den Ort seines hiesigen Aufenthaltes bekümmerte, erfuhr ich, daß er bereits wieder von Wien nach Polen abgereist sey. Erst bei seiner Rückkehr traf ich mit ihm zusammen. — Panofka ist noch ein junger Mann von sehr angenehmen Äußeren. Seine Beweglichkeit und Lebhaftigkeit in Wort und Geberden läßt in ihm eher den Franzosen als den reflectirenden Deutschen vermuthen; so wie selbst auch sein Costume, obgleich weit entfernt von geckenhafter Geziertheit, den Einfluß der Modenstadt nicht verläugnen läßt. Im Gespräche über die Kunst ist er geistreich und zeigt den gebildeten Mann, den wohlunterrichteten Künstler, er weiß dasselbe zu beherrschen, obgleich er stets bemüht ist, ihm eine solche Wendung zu geben, daß er jenem, mit dem er eben verkehrt, Gelegenheit gibt, seine Ansicht auszusprechen, und ihn selbst aber das erfahren macht, was er eben zu erfahren wünscht. Sein Urtheil ist mäßig, jedoch bestimmt. Seine Conversation im Allgemeinen sehr unterhaltend, denn eine wohlthuende Gemüthlichkeit herrscht darin vor, wenn sich auch immer ein Faden von reflectirender Kritik durchschlingt, der dieselbe jedoch noch pikanter macht und immer in rascher Bewegung erhält. Ich fragte Panofka, ob er sich hier nicht öffentlich hören lassen würde; er verneinte es, da er sich bis zu Anfang der Concertsaison in Wien nicht aufhalten könne, und als ich ihm den Vorschlag machte, in einem der hiesigen Privatsalons, z. B. bei Streicher, Bösendorfer oder Haslinger eine Matinée musicale zu veranstalten, war er anfangs unschlüssig, verwarf ihn aber endlich auch, da es ganz gegen sein bestimmtes Vornehmen sey, sich jetzt in Wien zu produciren. Ich drang nicht weiter in ihn, bedauerte nur, ihn nicht hören zu können; darauf schieden wir. Als bei unserem nächsten Beisammenseyn die Sprache wieder auf diesen Gegenstand kam, versprach mir Panofka, einige Piecen seiner neuesten Compositionen vorzuspielen, was er denn auch that. Hr. Adolf Schimon, der Sohn des

*) Bei dieser Gelegenheit darf der Name seines Lehrers in der Composition nicht unerwähnt bleiben; es ist unser wackerer Joachim Hoffmann, bei welchem Panofka zu derselben Zeit, als er von Mayseder Unterricht erhielt, Stunden nahm. A. S.

kigl. bair. Hofcapellsängers, ein tüchtiger Clavierspieler, sein Reisegefährte, begleitete ihn auf dem Pianoforte. Da die Compositionen, welche er mir zu Gehör brachte, in Wien im Stich erscheinen und daher in diesen Blättern einer detaillirten Besprechung unterzogen werden, so will ich dem Urtheile nicht vorgreifen, um soweniger, als meine Aufmerksamkeit ohnedieß mehr dem Spiele des Künstlers als seinen Tondichtungen zugewendet war. — Panofka's Spiel ist edel, sein Vortrag geistvoll. Er weiß seinem Instrumente vorzugsweise in den cantablen Stellen einen so sanften und weichen Tonschmelz zu entlocken, der wohlthuend auf den Zuhörer einwirkt, und der bei ihm die Großartigkeit des Tones eines Vieuxtemps ersetzt. Der Character seines Spieles ähnelt dem Beriot's am meisten. Seine Bogenführung ist meisterhaft, seine rapide Geläufigkeit aber wird nur von der Eleganz seines Vortrages noch übertroffen. Seine Muse ist nicht das hohe Weib mit dem stolzen gebietenden Blicke und dem Anstande einer Königinn, dessen ernstes Antlitz nimmer die Leidenschaft der Sterblichen bewegt; sie ist aber auch nicht das Weib mit den seelenerschütternden Gluthenaugen, das in schwarzen Mitternächten auf verlass'nen Gräbern weint, oder wie Loreley ihren Gesang mit dem Wüthen der Brandung und dem Heulen des Sturmes vereint, Panofka's Muse ist ein menschliches Wesen mit schelmischem Blick und rosigen Wangen, das lustig über Blumen gaukelt, ohne sie zu knicken, das unter Scherzen und Lachen kost und liebt, nicht frei von Koketterie, doch immer anmuthig und liebenswürdig. — Soll ich noch über sein zierliches Staccato, sein glockenreines Flageolett, über die Gewandtheit seiner Arpeggien oder über die reine Intonation seiner Doppelgriffe sprechen? — Ich denke, das versteht sich wohl von einem modernen Violinspieler von Panofka's Ruf von selbst.

Ich dankte dem Künstler nach beendigtem Vortrage in einigen verbindlichen Worten für das Vergnügen, das mir sein Spiel verschafft und verließ ihn mit der Überzeugung — daß Panofka ein ausgezeichneter Violinspieler sey, der gewiß in Deutschland ein großer Künstler geworden wäre.

Panofka ist Capellmeister der von dem Prinzen de la Moskwa nen gegründeten großen Singakademie in Paris. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Carl Evers neueste Compositionen, als:

I. Sonate für das Pianoforte (Opus 12).

II. „Chansons d'amour" (Op. 13). Nr. 1. „Provence." Nr. 2. „Allemagne." Nr. 3. „Italie." Nr. 4. „Arabie." Nr. 5. „Suède." Nr. 6 „Russie."

III. „Grande Fantaisie" pour le Piano (Op. 14.)

IV. „Preghiera" pour le Pianoforte (Op. 16); sämmtliche Werke zu haben in Tob. Haslinger's Hofmusikalienhandlung.

Nachdem sich über Evers, den Concertspieler, das Urtheil so ziemlich festgestellt hat, und man nach seinen bisherigen Leistungen in diesem Fache nunmehr weiß, welche Anforderungen an ihn zu machen sind, werden diese Zeilen, welche einen Beitrag zur Characteristik desselben als Compositeur bilden sollen, Manchem vielleicht nicht ohne Interesse seyn. — Spielt man die oben angezeigten Werke durch, so drängt sich augenblicklich die Überzeugung auf, daß Evers — (die Sonate ausgenommen) im höchsten Grade subjectiv schreibt, d. h. abgesehen davon, daß sich in seinen Werken seine Individualität aufs Klarste abspiegelt, er dieselbe nur für seine Zwecke concipirte; daß ferner dieselben den getreuesten Abdruck seiner Spielweise bilden und auch dem aufmerksamen Beobachter genau die Stufe technischer Ausbildung andeuten, auf welcher sich Evers selbst als Concertist befindet. Daher erscheint bei ihm die Form seiner Compositionen äußerlich abgeglättet, gefällig und dem Laien durch die mehrfachen Repliken seiner Themen noch mehr zugänglich und leichter verständlich, während die innere, ästhetische, den Kenner nicht immer so ganz befriedigt, weil die Zusammenstellung der einzelnen Theile zu offen am Tage liegt, durch Einschiebspassagen zu wenig verdeckt ist, und diese Passagen selbst aus fremdartigen, nicht aus der Composition natürlich hervorgehenden Bestandtheilen gebildet sind. So bestehen z. B. die sechs oben angezeigten „Chansons d'amour" aus einem Ritornelle, worauf der Gesang eintritt, was sich in derselben Piece drei- bis viermal repetirt, versteht sich mit einer Steigerung oder Complication der Begleitungsfiguren. Diese Form findet sich in jeder der genannten sechs „Chansons" wieder, daher jede von ihnen einzelne betrachtet, ein recht hübsches, melodiös gehaltenes, elegant geschriebenes Tonstück gibt, aber es fast unmöglich wird, diese „Chansons" nacheinander zu spielen, ohne durch diese Einförmigkeit der Formen ermüdet zu werden. Es stellt sich schon dadurch heraus, daß Evers wohl eine schöne Melodie erfinden kann, ob aber dieselbe auch durchführen? Diese Frage wird bei seiner Sonate am meisten problematisch. Es trifft ihn aber ein weiterer und gewichtigerer Vorwurf damit, daß er, der sich doch die Zeichnung verschiedenartiger Empfindungsweisen zur Aufgabe gemacht hat, es an fast aller Characteristik mangeln läßt, welche doch seinen Melodien erst einen erhöhten Werth verleihen würde *): so könnte von seinen Chansons die „Allemagne" recht gut „Provence" heißen, und diese eben so richtig „Suède" etc., da der Grundtypus dieser Melodien zu wenige Unterschiede, und fast gar keine nationale Eigenthümlichkeiten darbietet, und nur in der „Italie" leuchtet die locale Färbung durch das mandolinartige Accompagnement und durch einen Anklang an die Tarantelle (Seite 4, Zeile 4) recht glücklich durch; sein „Preghiera" verliert schon im zehnten Tacte, da wo die Triole eintritt, den Character eines Gebetes und auf der folgenden Seite beginnt in der 4. Zeile eine rhythmische Baßfigur, die viel eher zum Marschieren, als zum Niederknien und Beten einladet. Die Sonate ist ein Feld, welches seit jeher von den größten und edelsten Geistern cultivirt wurde. Die edelsten Geister sind aber nicht immer die kräftigsten, und selbst die redlichste Intention genügt nicht, diese durch so vielen Modetand bei dem Publicum außer Curs gebrachte Kunstform wieder in Credit zu setzen; es gehört bei der heiligsten Begeisterung für eine verlorne Sache, bei dem besten Willen, bei dem schönsten Muthe auch die Kraft und die Stärke dazu, das Vorhaben genügend auszuführen, sonst ist der Muth nutzlos, der Wille wird Schwäche und die Begeisterung nichts als ein frommer Wunsch. Was sich im vorliegenden Falle als Nutzanwendung herausstellen läßt, wollen wir nicht geradezu anführen, und nur zugestehen, es sey in der Thatsache, daß es eben ein Virtuose ist, der das, durch Virtuosen in Verruf gebrachte Genre wieder zu Ehren bringen will, eine schöne Poesie nicht zu verkennen. In der gegenwärtigen Sonate (welche ich, um mein Urtheil unsern Lesern besser zu motiviren, detaillirter beleuchten werde) mahnen uns gleich die ersten zwei Tacte an eine Stelle aus den „Hugenotten," diese Stelle läuft durch vier Zeilen, worauf ganz ex abrupto ein neuer Gedanke beginnt, welcher aber nach vier Tacten schon sein unvermuthetes Ende findet, um einem Thema, das mit den beiden vor-

*) In dieser Hinsicht kann ich dem Urtheile des Hrn. Referenten nicht beistimmen, im Gegentheile finde ich diese Chansons allerdings sehr characteristisch, und wann Hr. Evers die Characteristik in zu ängstlicher Detailmalerei zu suchen verschmäht, so ist ihm dieses eher zum Lobe anzurechnen, als zu tadeln. D. R.

hergegangenen auch nicht im mindesten Zusammenhang stand, Platz zu machen. Doch auch dieses wird nicht weiter ausgeführt und schon nach der 4. Zeile (Seite 4) beginnen Triolenläufe der gewöhnlichsten Art, welche bis Seite 5 — 3. Zeile gehen, worauf das Contrathema nach seiner dreizeiligen Existenz wieder von einer Menge nicht allzu viel sagender, weder aus den früheren Themen hervorgehender, noch unter sich im logischen Zusammenhange stehender Passagen abgelöst wird welche letztere uns bis zum Schlusse des ersten Theiles führen. Im zweiten Theile ist Hrn. Evers die Verschlingung mehrerer oben angegebener Passagen viel besser gelungen, die Modulationen werden complicirter, die Figuren conciser, bis sich aus ihnen Seite 9 das zweite Thema mit einer prächtigen Baßoctavenbegleitung entwickelt, worauf er durch eine homogene Figur in sein erstes Thema wieder eintritt, doch von da ab wird des Tonsetzers Inspiration matter, und er versucht seinem zweiten Theile durch das Wiederbringen schon gehörter Sätze und durch eine Folge von unerfreulichen Rosalien (Seite 12 — 5. Zeile und folg) die gehörige Länge zu geben. Das Adagio ist klein von Umfang, aber schön und effectreich geschrieben. Das darauffolgende Allegro E-moll $^{6}/_{8}$ ist recht gut angelegt und fortgeführt, bis Seite 19 auf der 5. Zeile vier Tacte vorkommen, welche wieder etwas Verlegenheit des Autors verrathen, weil da ein Ringen, einen Anknüpfungspunct an den verlorenen Faden zu finden ersichtlich ist. Auch die beiden Tacte zu Ende der Seite 19 und 20 so wie die, in eine Sonate kaum passende mit furioso bezeichneten Seite 23 — 3. Zeile, sehen aus wie die sogenannte „musikalische Flickwaare." Auch dürften sich die Ohrenquinten Seite 22, letzte Zeile kaum vertreten lassen, wiewohl die Passage nach der Theorie regelrecht gestellt ist. An einzelnen und bedeutenden Schönheiten fehlt es auch in diesem Satze nicht und wir heben in dieser Beziehung, die wirklich recht gelungene Steigerung Seite 20 und 21 hervor, worauf aber wieder bei der 3. Zeile eine etwas leer klingende Stelle, wahrscheinlich des Contrastes wegen, folgt. Was aber diese Sonate am meisten beeinträchtigen dürfte, das ist eine gänzliche Abwesenheit jeglichen Contrapunctes, ohne welchen meiner Ansicht nach eine regelrecht gebaute Sonate nun und nimmermehr bestehen kann, da die Anwendung dieser Wissenschaft auf den Bau dieser Musikgattung betreffend die Symmetrie einen sehr wesentlichen (und sie zu einem Kunstwerke erhebenden) Einfluß hat. Es ist hier nicht gemeint, daß Hr. Evers seinem Ideengange Einhalt thun, und dafür einige gelehrt seyn sollende Frasen, Imitationes per augmentationem oder Diminutionem, Umkehrungen 2c. einschieben solle; wir sind überzeugt, daß die Sonate nicht des Contrapunctes, wohl aber der Contrapunct der Sonate wegen da ist (Mozart's, Beethoven's und Anderer Meisterwerk liefern unzählige Belege zu dieser Behauptung), aber der Meister muß auch das Ebenmaß der Grundpfeiler beachten. — Wir kommen nun auf die „grande Fantaisie" zu sprechen, und es freut uns, hier wieder Günstiges berichten zu können. Man weiß, wie die „grandes Fantasies" unserer dermaligen Virtuosen in nichts anderem, als in ganz kleinen Themas aus Opern bestehen, die mittelst verschiedener Variationen und sonstiger Passagen zu einem zwanzig- bis dreißigseitigen Ganzen hinaufschwellen; eine solche hat nun Evers nicht geschrieben. Er ist wieder zu dem früheren (wohl richtigerem) Begriff einer Phantasie zurückgekehrt, erfand einige hübsche Themas und verband sie zu einem recht anmuthigen Ganzen. Ohne daß man dieser Phantasie (so wie der obigen Sonate) gerade irgend einen psychologischen Grundcharacter beilegen könnte, ist sie doch mehr, als ein bloßes Passagengeklingel und jedenfalls eine der besseren Arbeiten dieses Componisten. Daß auch in ihr der geschmackvolle und brillante Spieler sich nicht verläugnet, ist begreiflich und wäre hier etwas zu bemängeln, so dürfte es die Führung der Begleitungsstimmen (besonders Seite 15 und 16) seyn, die zu sehr an die „Allemagne" erinnert. — Aus dem Ganzen leuchtet heraus, daß Hr. Evers für den Salon ungleich mehr geleistet hat, als für die Kammer, daß seine „Chansons" recht artige Impromptus sind, welche sehr guten Claviereffect machen, was auch bei seiner „Preghiera" der Fall ist, die, abgesehen vom Titel, einem vorgerückten Pianodilettanten viel Vergnügen machen wird, daß aber für Werke ernsterer Tendenz wohl bei ihm die Gesinnung, keineswegs aber noch die genügende Kraft, sie auszuführen hervorleuchtet. Hinsichtlich der Melodie und des Instrumentaleffectes hatte ich unter den „Chansons" „l'Italie," „La provence" und „l'Allemagne" für die gelungensten, aus welchen beiden ersten auch Strauß recht hübsche Quadrillen zu formiren verstanden hat („Saisonquadrille"). Die Auflage aller dieser Werke ist durch Haslinger's Officin, also jedenfalls aufs Beste besorgt worden, und den trefflichsten des Auslandes gleich zu stellen.

Ign. Lewinsky.

Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

(Schluß.)

Noch muß ich einiger Kirchenchöre erwähnen, die zwar nicht unter die Classe der ausgezeichnetsten, aber doch unter jene Classe zu subsumiren sind, die uns eine recht gute Kirchenmusik bieten. Ein solcher Chor ist unter Anderen der der Dominikanerkirche. So oft ich noch in Prag war, und nach dem Stande der Kirchenmusik mich erkundigte, wurde mir die Dominikanerkirche immer als eine solche genannt, wo man, sowohl in Hinsicht auf die Wahl, als auch in Bezug auf die Ausführung nie und nimmer befriedigt wird. Ich zeigte also, auf diesen Ausspruch mich stützend, nie ein Verlangen, diese Kirche zu besuchen. Aber in diesem Jahre traf es sich zufällig, daß ich am 31. August Nachmittags um 4 Uhr, in einem Anfalle von Übellaune planlos die Straßen Prags durchwandernd, auch an die Pforte der Dominikanerkirche gelangte, wo mich mit Einem Male ein Trompeten- und Paukenschall aus meinen Träumereien weckte. Mechanisch folgte ich diesem Schalle, und gelangte so in die Kirche. Ich hörte vor Allem ein kurzes Orgelpräludium, das mir wenig oder eigentlich gar kein Interesse einflößte, und war, um es aufrichtig zu sagen, froh, als der Organist mit der gewöhnlichen Cadenz in C-dur schloß. Allein wie sehr änderte sich meine gleichgültige Stimmung, als mit Einem Male sehr bekannte Töne eines vollstimmigen, recht wohl besetzten Orchesters zu mir herniedertönten. Es war nämlich die unvergleichliche Michael Haydn'sche Vesper „Sub Titulo Jubilaei," die man anstimmte. Ich lauschte und lauschte mit immer mehr gespannter Aufmerksamkeit und voll freudiger Theilnahme jenen Meisterklängen, ich hörte, wie das Orchester und die Sänger jede feine Nuance mit vielem Geschicke und wahrhafter Auffassung des genannten schönen Tonwerkes hervorzuheben bemüht waren, ich hörte eine musikalische Darstellung, in welcher Licht und Schatten zu völlig angemessenen Effecten vertheilt waren, ich hörte ferner, wie die Stimmen präcis einfielen, ich sah, aus Neugier den Chor selbst betretend, wie der Chorregent, voll Eifer für das Werk, bald auf diesen, bald auf jenen Theil des Orchesters emsig umherblickte, und durch seinen, mit Sicherheit sich bewegenden Tactirstab alle die, durch die Production zu erzielenden Effecte im Voraus andeutete, ich las in den Mienen der Mitwirkenden, von welcher Liebe sie für dieses classische Tonwerk beseelt waren, wie sehr es ihnen selbst daran gelegen war, es in dem wahren Geiste zur Aufführung zu bringen, und als die Production geendet, hörte ich, wie Alles in Bewunderung von dem Genius Michael Haydn's sich erschöpfte. Dieß weckte

in meinem Gemüthe eine wahre Seelenfreude, und ich faßte den Entschluß, diesen Chor öfter zu besuchen, wozu sich mir gleich Tags darauf die Gelegenheit darbot, indem da das Kirchenfest St. Ägidius durch die Aufführung der Krönungsmesse für Kaiser Leopold II. von Kozeluch gefeiert wurde. Diese Messe ist ein Werk, in welchem man den Tonmeister einerseits gar nicht, andererseits aber auch ganz wieder erkennt. Ich sage, man erkennt Kozeluch nicht wieder; denn in dieser Messe waltet eine dichterische Begeisterung, eine Fülle von Ideen ist in derselben zu finden, die man in anderen Werken dieses Componisten vergebens sucht. Es herrscht hier eine so scharfe Characteristik, ein so durch und durch poetisches Verständniß des Textes, eine solche Kühnheit der Modulation und Stimmenführung, eine solche Eleganz in den Solopiecen, und eine so imponirende Größe in den Chören, daß man wahrlich irre wird, ob dieses Werk demselben Geist entschöpft sey, der so manches Tonwerk in das Daseyn rief, das den alten, sinnlosen Schlendrian als Devise an der Stirne trägt. Aber ich sage, man erkennt auch Kozeluch, nämlich den bewährten Meister im Contrapuncte, alsogleich wieder, man braucht bloß einen nur flüchtigen Blick auf die herrlichen, tiefdurchdachten Fugen- und imitatorischen Sätze (welche hier meist im doppelten Contrapuncte gehalten sind) zu werfen. Man nehme die köstliche Fuge a due Soggietti im: „Cum sancto," die im „Et vitam venturi saeculi," die interessanten Fugatos im „Hosianna" und „Dona," und man kann nicht anders, als den mächtigen Bau des Ganzen anstaunen. Man höre das tiefandächtige „Kyrie," das imposante „Gloria," das malerische „Et incarnatus," das würdevolle „Sanctus," und das gemüthvolle „Agnus," und man sieht sich in einem schönen Gefühlshimmel, von dem man sehr ungern scheidet. Die Aufführung dieser Missa war eine sehr gelungene, und zeigte von echtem Verständniß und wahrer künstlerischen Intention. Nebst dem braven Chorregenten, Hrn. Baussek, und seiner Schülerinn, einer Sopranistinn mit schöner Stimme und ausdrucksvollem Vortrage, machten sich um die Aufführung dieses Meisterwerkes verdient: der Violinprimdirector, Hr. Kolleschowsky (von ihm weiter unter), der ausgezeichnete Cellist Hr. Prof. Träg aus dem Kinderfreund'schen Institute, der uns durch den sinnvollen, brillanten und belebten Vortrag eines recht hübschen Graduale eines talentvollen Prager Componisten, Namens Labler erfreute, und Hr. Drechsler, absolvirter Zögling des Conservatoriums, der den Contrabaß mit Energie lenkte. Das Zusammenwirken aller am Chore Beschäftigten, die in ziemlich bedeutender Anzahl versammelt waren, verdient alles Lob. Zum Offertorium hörten wir daselbst einen schönen Chor von Seyfried. Nachmittags wurde in derselben Kirche, bei eben derselben, also durchaus guter Besetzung, und mit eben demselben Erfolge eine sehr geistreich erfundene und gediegen gearbeitete Vesper von Röder (D-dur) gegeben. Vorzüglich interessant sind in diesem Tonwerke die Nummern: „Confiteor" (G-dur), „Beatus vir (B-dur) in Mozart'scher Weise gedacht, vorzüglich an dessen „Tuba mirum" im Requiem mahnend, und „Magnificat" (D-dur). Dem ganzen schönen Tongemälde fehlt zur höheren Belebung nur eine energische Fuge, und obwohl es der Imitationen und canonischen Führungen daselbst in Menge gibt, so stellt sich eine strenge Kritik mit einer bloß theilweisen Benützung des Fugenstoffes in einer Composition der Art nicht ganz zufrieden. — Tags darauf gab Hr. Baussek eine „Missa brevis" von Führer (C-dur), nebst einem „Graduale" von Kozeluch und einem „Ave Maria" des würdigen, verklärten Lickl (von welcher letzteren herrlichen Composition Hr. Baussek des Tondichters eigene Handschrift besitzt) zum Besten. Die Führer'sche Messe ist ein recht gehaltvolles Werk, namentlich bietet das „Gloria" mit dem schönen Fugato am Schlusse, das contrapunctisch gehaltene „Credo" und das „Agnus" mit den eng verschlungenen Imitationen in der Secunde vieles Interesse. Über Kozeluch, den großen Tongelehrten, sprach ich schon oben, und was den in Haydn's Schule gereiften Classiker Lickl betrifft, so sind über den hohen Werth seiner Kirchencompositionen bereits die Acten geschlossen. Die Aufführung war sehr befriedigend.

Auch der Chor der St. Stephanskirche, unter der Leitung des Hrn. Kolleschowsky, verdient eine lobende Erwähnung in diesen Blättern. Ich hörte daselbst Schnabel's E-dur-Messe sehr präcis aufführen. Hr. Kolleschowsky, ein wackerer, gründlich gebildeter, eifriger Musiker und talentreicher Componist (sein Requiem ist eine sehr achtbare Arbeit), läßt sich die Sache sehr angelegen seyn. — Und so mag es denn noch manche Kirche zu Prag geben, wo man gute Tonwerke so aufführen hört, wie es seyn soll: aber ich erwähne nur jene, von denen ich aus eigener Überzeugung reden kann.

Mein Brief ist ausführlicher geworden, als ich dachte. Aber wenigstens war ich gewissenhaft in Erfüllung meines Versprechens, und dieser Zuversicht mich hingebend, schließe ich dieß Schreiben mit der Versicherung, daß ich Ihnen stets als Freund, sowohl in künstlerischer, als persönlicher Beziehung ergeben bleiben werde.

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

„In Hechingen angelangt, erneuerte ich eine ehemalige Bekanntschaft mit Täglichsbeck, den ich vor etwa fünf Jahren in Paris gesehen, und der mich in seiner Heimat mit Zuvorkommenheit und mit jenen Zeugnissen echter Freundschaft und Güte überhäufte, die man nie wieder vergißt. Er machte mich alsobald mit dem musikalischen Personale bekannt, worüber ich verfügen durfte. — Die erste Geige, Stern, ist ein Virtuose echten Talentes. Eine gleiche Auszeichnung verdient das erste Cello, Oswald. Der Pfarrer und Archivar von Hechingen spielt die Baßgeige zur Befriedigung der anspruchsvollsten Componisten." — Das Concert fand statt, man gab die Ouverture des „Königs Lear," „La Marche des Pélerins," und den Bal der Sinfonie phantastique. Während der Aufführung geruhte der Fürst in eigener Person neben dem Paukenschläger zu stehen, um ihm die Pausen zu zählen und um ihn zur rechten Zeit einfallen zu machen. Nach dem Concerte war ein Nachtessen in der Villa Eugenie. Der einnehmende Frohsinn des Fürsten hatte sich allen Gästen mitgetheilt. Er wollte auch eine seiner Compositionen für Tenorstimme, Clavier und Cello hören lassen. Täglichsbeck setzte sich an's Clavier, der Verfasser übernahm die Singstimme und ich mußte unter allgemeinem Beifallsgejauchze die Cellopartie singen. Das gab Hilarität wie natürlich und Händegeklatsch. — Den andern Tag nahm ich Abschied von meinen werthen und geehrten Gastfreunden und kehrte nach Stuttgart zurück. Der Schnee schmolz auf den großen, einsamen Fichten, in dem weißen Gebirgsmantel brachen sich schwarze Marmorflecken. Es war traurig schön."

Was wir bis jetzt mitgetheilt, bildet den hauptsächlichsten Inhalt der zwei ersten Briefe „der musikalischen Reise durch Deutschland." Der dritte Brief, den wir vor uns haben, unter dem Titel: „Mannheim und Weimar" scheint uns in manchem Bezuge das Interesse der beiden ersten zu überbieten. Er ist an Liszt gerichtet, und somit kam Berlioz der umstandsgemäße Einfall, den fahrenden Virtuosen mit dem fahrenden Componisten zu vergleichen, ein Parallel, das wir uns nicht enthalten wollen, dem Leser in seiner völligen Ausdehnung mitzutheilen.

„Ich hatte nach Weimar geschrieben, aber die Antwort traf nicht ein und ich mußte sie doch durchaus abwarten, bevor ich meinen Entschluß fassen konnte. — Du weißt nichts, mein lieber Liszt, von den Unschlüssigkeiten, es kümmert Dich wenig, ob in den Städten, in welchen Du Dich aufzuhalten gedenkst, eine wohlbestellte Capelle befindet, ob das Theater offen ist, ob es der Intendant Dir zur Verfügung geben will. Wozu auch alle diese Erkundigungen? Du kannst den Ausspruch Ludwig XIV. benützend, sagen: Orchester, Capelle, Chor, das bin ich. Mein Clavier singt, träumt, bricht tobend aus, wiederhallt in Sälen, es überflügelt die geschicktesten Fiedelbögen, es hat wie das Orchester seine Blechinstrumenten-Harmonien, und ohne Zurüstung gibt es den Abendwinden seine frischen Accordenwolken, seine unbestimmten Melodien; es braucht weder Theater, noch geschlossene Coulissen, noch weite Bänke. Ich verweile mich nicht mit langweiligen Repetitionen; ich begehre weder hundert, noch fünfzig, noch zwanzig Musiker; ich begehre gar keinen, ich brauche nicht einmal Musik. Ein geräumiger Saal, ein Flügel, und ich bin der Meister eines großen Auditoriums. Ich zeige mich kaum und man klatscht Beifall; mein Gedächtniß erwacht, blendende Phantasien entsprießen unter meinen Fingern, im Saale erfolgt enthusiastischer Beifall. Ich singe Schubert's „Ave Maria" oder Beethoven's „Adelaide" und alle Herzen neigen sich zu mir her und jede Brust hört auf zu athmen. Es ist eine bewegte Stille, eine tiefe, dauernde Bewunderung; dann kommen die strahlenden Bomben, die Bouquets des großen Feuerwerkes, wornach Freudenruf des Publicums, Blumen und Kronen um den Gesangmeister der Harmonie, junge Schöne, in heiliger Verzückung unter Thränen den Saum des Mantels küssend; aufrichtige Huldigung von ernsten Geistern; fiebrischer Händeklatsch des Neides; hohe Stirnen gedankenvoll, enge Herzen ver-

brüdert sich wieder zu sehen. Alles dieß, und den andern Tag, wenn der junge Begeisterte ausgegossen, was er hat ausgießen wollen von seiner unversiegbaren Leidenschaft, verreist er, verschwindet er und läßt hinter sich ein blondes Helldunkel, worin Enthusiasmus und Ruhm. — Es ist ein Traum, einer jener goldenen Träume, wie man sie träumt, wenn man Liszt heißt oder Paganini.

(Fortsetzung folgt.)

(Preßburg am 25. Sept.) Sonntag den 24. d. M. fand die vom hiesigen Kirchenmusikverein zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner der königl. Freistadt Stuhlweissenburg veranstaltete Akademie statt. Dabei kam zur Aufführung: 1. Ouverture zur „Euryanthe“ von C. M. v. Weber, welche von dem als tüchtig bewährten Orchester mit großer Präcision executirt wurde. Dieser folgte 2. ein Duett für zwei Soprane aus Spohr's „Jessonda,“ von Dlle. Schmidt und Laubner mit schönen Stimmen und angenehmen Vortrag gesungen. 3. Introduction und Variationen über ein Originalthema für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters von Wilhelm Thiel, gespielt vom Compositeur selbst, welche Piece mit Präcision vorgetragen, stürmischen Applaus erhielt. 4. Sang der so vielseitig talentirte Hr. Vereins-Capellmeister Prof. Kumlick den „Erlkönig“ von Schubert mit meisterhaftem Vortrag und so richtiger Characteristik, daß er durch allgemeinen und wiederholten Beifall belohnt wurde. Hr. Theod. Edl, unser Pianoforte-Virtuose, begleitete ihn mit vieler Zartheit und Umsicht auf dem Clavier. Den Beschluß machte 5. „Welligton's Sieg“ oder „die Schlacht bei Vittoria“ von Beethoven. Dieses große Tongemälde von dem Heros der Musik wurde durch die vereinte Kraft des Musikkörpers unseres Vereins mit einer lobenswerthen Präcision aufgeführt. Hr. Leschnigg, Capellmeister der Militär-Musikbande des hier garnisonirenden Kaiser Alexander Inf. Reg. Nr. 2, übernahm mit lobenswerther Bereitwilligkeit das Einstudieren der englischen und französischen Märsche und Trommelschläge, und so gestaltete sich das Ganze zu einem vollendeten und sehr wirksamen Ensemble. Schariczer.

Notizen.

(Im Leopoldstädter Theater) wurde eine neue Pantomime unter dem Titel: „Der Zauberschlaf,“ gegeben. Die Musik war von verschiedenen Meistern und so finnig zusammengestellt, daß es eine Zauberei war, nicht dabei zu schlafen.

(Hr. Joh. N. Vogl) gibt nächstens seine neuen Gedichte unter dem Titel: „Deutsche Lieder,“ heraus. Wir machen die deutschen Componisten auf diese Sammlung nicht aufmerksam, denn da sie nicht, wie die „Blätter und Trauben“ und die „kleine Marketenderinn“ schon Compositionen beigedruckt haben wird, so steht zu erwarten, daß eine Legion Compositeure ohnehin über sie „wie die gierigen Raben“ herfallen wird. Vide Becker's „Rheinlied.“

(Carl Führmann), ein junger Componist von hier, hat eine große Messe componirt, welche am Feste Allerheiligen in der Kirche St. Michael zur Aufführung kommen wird.

(Franz S. Hölzel), der talentvolle Compositeur des „Noah,“ nunmehriger Domcapellmeister in Fünfkirchen in Ungarn, hat nach einer längeren Anwesenheit hier Wien verlassen, um sich an den Ort seiner neuen Bestimmung zu begeben.

(Hr. Heimer), vom hiesigen k. k. Hofoperntheater, ist vom 1. October d. J. in Breslau engagirt.

(In Paris) muß doch Halevy's „Charles VI.“ nicht so mißfallen haben, wie es anfangs hieß, denn er wurde jetzt zum 29. Male und zum Wiederauftritt Barroilhet's (als Charles VI.) gegeben. Vive la verité.

(Eine spanische Zeitung) macht den Regiments-Capellmeistern die bittersten Vorwürfe, daß dieselben nur französische Märsche spielten, bei denen der Soldat nichts denken und fühlen, nicht aber einheimische Melodien, die die Brust des Spaniers erheben und ihn zur Thatkraft entflammen. Mit unsern Regiments-Capellmeistern ließe sich ein ähnliches Wörtchen reden in Bezug auf das geschmacklose Umwandeln aller Gattungen Opern und sonstiger Motive in Märsche.

(In Berlin) wurden in der königl. Akademie der Künste drei Symphonien, von drei Zöglingen componirt, aufgeführt. Die jugendlichen Tonmeister heißen: Jaquemar, v. Müller und Herzberg, und die des Letztern soll die kunstreichste seyn. Wären solche Aufmunterungs-Aufführungen nicht auch bei unsern Compositionsschülern wünschenswerth?

(Der junge Pianist C. John) hat in Danzig und Zoppot mit vielem Beifall Concerte veranstaltet.

(Die Clavierspielerinn Frln. Amalie Rieffel) macht von ihrer Vaterstadt Flensburg aus jetzt eine größere Reise nach Schweden und Norwegen.

(Der rühmlichst bekannte Liedercompositeur A. Hackl arbeitet an einer neuen Oper, wozu der Literat Mosenthal den Text geliefert hat.

(Fanni Elsler) tanzt in Dublin. Die ernsten Irländer sollen sich bei den Tänzen der Künstlerinn sehr amusiren.

(Conradin Kreutzer) componirt eine Oper von Scribe für ein Pariser Theater.

(Ferdinand Hiller) ist aus Frankfurt nach Leipzig berufen worden, um im nächsten Winter an Mendelssohn's Stelle die Gewandhaus-Concerte zu leiten.

(Durch den Theater-Capellmeister Bach) verliert mit der Ostermesse 1844 Leipzig einen verdienstvollen Musikdirector, der unter Schmidt'scher Bühnenleitung durch Hrn. Albert Lortzing ersetzt wird. Hr. Bach besitzt gründliche musikalische Kenntnisse und ist zugleich ein wackerer Tonsetzer.

(Roderich Benedix, der Verfasser des „Dr. Wespe“), veranstaltete während seines Aufenthaltes in Leipzig im Saale des Hôtel de Russie eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung, welche sehr beifällig aufgenommen wurde.

(Das kolossale Gypsmodell des Beethoven-Standbildes) vom Bildhauer Hähnel, dem der höchst ehrenvolle Auftrag geworden, diese Statue zu liefern, befand sich in der Dresdner Kunstausstellung. Der Kopf des großen Tondichters soll von überraschender Ähnlichkeit, die Haltung sehr imposant seyn.

(Donizetti und Lortzing) sind jetzt die Repräsentanten des Opernrepertoirs in Stuttgart.

(Friedrich Müller) hat in seiner „dramatischen Frühlingsgabe“ ein Lustspiel unter dem Titel: „Die Flöte Friedrichs des Großen“ veröffentlicht.

(Liszt) soll eine große fünfactige Oper componirt haben, wozu George Sand den Text geschrieben hat.

(Capellmeister Truhn) hat zwei größere neue Gesangscyklen für eine Singstimme vollendet; ein spanisches Album nach Dichtungen von Geitel und einen Liederroman (!), letzterer eine sehr eigenthümliche Idee. Er hat verschiedene selbstständige kleine Gedichte durch eigene Zusammenstellung zu einem Ganzen verwoben, bei dem der Phantasie des Sängers und der Hörer ein angenehmer Spielraum bleibt. Die Compositionen sind zum Theil sehr eigenthümlich und alle entsprechend.

(Louis Liebe), ein Casseler Componist, hat eine Ouverture zu „Wilhelm Tell“ geschrieben, welche gelungen seyn soll.

Mocker, A., Mélodie tyrolienne variée pour le Piano. Op. 58.
Rosellen, H., Les fleurs pour Piano. 1—20.
Schwenke, Ch., 2 Divertissements pour Piano avec Violon ou Violoncelle. Op. 47.

Bei **B. Schott's Söhnen in Mainz** sind neu erschienen:

Parish-Alvars, E., Souvenir de Bochsa. Mosaïque musicale facile pour la Harpe.
Dreyschock, A., la Coupe, Chanson à boire pour le Piano. Op. 25.
— — Morceau de Concert pour le Piano. Op. 27.
— — 6 airs écossais, transcrits pour Piano en forme d'Etudes.
Schad, J., La gracieuse, grande Valse p le Piano. Op. 22.
Bertini, H., 50 Etudes mélodiques pour le Piano. Op. 142. Liv. 1.
— — le double bémol, rondino.
Doehler, Th., 50 Etudes de salon pour le Piano. Op. 42. Cah. 4.
— — Fantaisie brill. sur Beatrice di Tenda arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 38.
— — petite Fantaisie sur Norma arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 40. No. 4.
Prudent, E., Duettino pour Piano seul.
Mendelssohn-Bartholdy, Praeludium et Fuga arr. pour le Piano à 4 mains.
Küffner, J., Potpourris pour Piano et Flûte ou Violon. No. 67. Le Duc d'Olonne d'Auber.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo,** k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

Anthologie musicale. Musikalische Blumenlese.

Fantaisies brillantes pour le Piano
par Fr. Xav. Chotek.
Cah. 18. Marie oder die Tochter des Regiments. Op. 61.

Die Thräne.

Gedicht von I. F. Castelli.
Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Horn oder Violoncell
von Otto Nicolai.
Op. 30.

Grande Scène dramatique

pour le Violon avec Accompagnement de Piano
par H. Panofka.
Op. 38.

4me *Grand Nocturne*

pour le Piano
par Edouard Pirkhert.
Op. 8.

3 Airs allemands

pour le Piano
par Edouard Pirkhert.
Oeuvre 7.

Premières Pensées musicales.

5 Ariettes et un Duo italiens avec Accompagnement de Piano composées
par Mathieu Salvi.

No. 1. Il Desiderio. Die Sehnsucht.
„ 2. L'Incostante. Die Treulose.
„ 3. L'Appuntamento. Das Stelldichein.
„ 4. La Sventura. Das Missgeschick.
„ 5. Preghiera. Die Bitte.
„ 6. L'Invito. Die Einladung.
Complet und einzeln.

Grosse Sonate

für das Pianoforte
Herrn Doctor Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet
von Louis Spohr.
125. Werk.
Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von
Carl Czerny.

In Kurzem erscheint:

Der Liebestrank. L'Elisire d'Amore.

Komische Oper in zwei Acten.
Musik von C. Donizetti,
k. k. Kammer-Kapellmeister und Hofcompositeur.
Vollständiger Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte. Complet und einzeln.
Einzig rechtmässige Ausgabe für Deutschland.

Pränumerations-Einladung.

Wir glauben gegenüber den Pränumeranten der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung jeder Anempfehlung und Anpreisung dieses **Central-Blattes** für alle Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikalischen Publicums für dieses journalistische Institut, die immer mehr steigende Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten: durch ausgebreitetere Correspondenz das Interesse dadurch zu erhöhen, daß wir alles Wissenswerthe aus der Ferne dem Leser schnell und gewissenhaft mittheilen, durch die Gewinnung mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter des inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen und geschmackvollere Ausstattung den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvollster, ja brillantester Ausstattung erschienenen **vier** Musikbeilagen von der Composition Kullak's, Emil Titl's, Ludwig Wolf's und Franz Lachner's, welchen binnen wenig Tagen eine **außerordentliche** Beilage (d. h. welche unter den versprochenen sechs Musikbeilagen jährlich nicht mitbegriffen ist) von Paupie und sodann Compositionen von Thalberg, Aßmayer, Czerny und Evers folgen werden. Auch erhalten die P. T. Herren Pränumeranten zu dem in diesem Quartale von der Redaction zu veranstaltenden öffentlichen Concerte **Gratis-Karten.**

Man pränumerirt für Wien in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti qm. Carlo vierteljährig mit **2 fl. 15** kr.; für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den k. k. Provinzen Pränumeration mit **2 fl. 55** kr. Conv. Münze an, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerationsgeschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 2 fl. 55 kr.) sammt Recepissegebühr pr. 3 kr. C. M. franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. — Jene aber, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandlungswege zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich, jedoch franco, an die obige Verlagshandlung wenden.

Die Redaction
der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 118. Dinstag den 3. October 1843. Dritter Jahrgang.

Miserere von Donizetti.

(Fortsetzung.)
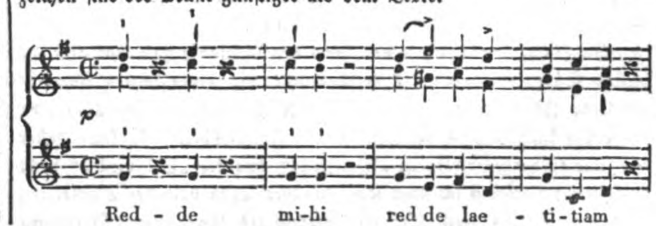
V. Auditui meo etc., Moderato mosso, G-dur, ganzer Tact, für vier Singstimmen und Instrumenten-Begleitung aus 42 Tacten ist eine ausgedehntere canonische Durchführung, das Motiv besteht aus 8 Tacten, welche durch die untergestellte veränderte Begleitung in kurzen, fast abgerissenen Achteln das Motiv wirkungsvoll unterstützt; treffend ist der Text in den Worten: „O laß mich Wonn' und Freude fühlen," in der Musik gezeichnet.

Der die Nummern 5 und 6 verbindende Versikel wird hier in der Art, wie jener bei IV. angeführte Verbindungs-Choral, mit den Worten: „Averte faciem" etc., vom Sopran und Alt aufgenommen.
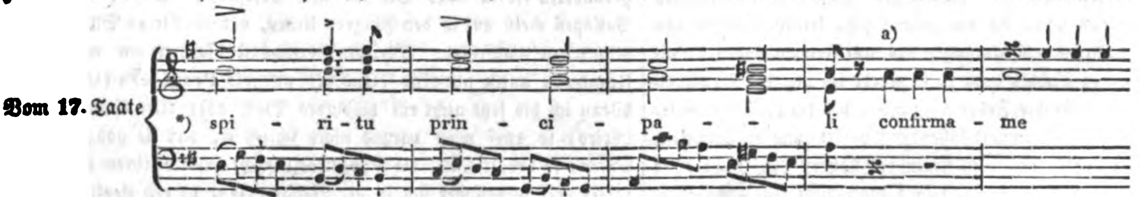
VI. „Cor mundum" etc., Larghetto, E-moll, ganzer Tact, für Sopran allein mit Instrumenten-Begleitung, besteht aus 23 Tacten, der Text: „Erschaffe, Gott! in mir ein reines Herz" — die Singstimme, die leisesten, frommsten Wünsche des Herzens zu Gott in sanften, bittenden, zartsittigen Regungen aussprechend; die Begleitung, versinnlicht treffend die Wehmuth, das Verlangen nach Heiligung, und tritt in den ersten 4 Tacten so seelisch ein, nur hie und da (2. und 4. Tact) verlangender, dringender; — da schreitet im 5. Tact der Violon in einfachen Viertelnoten durch Viertelpausen unterbrochen, in zwei Tacten h—h—| h—h—| einher, die mitbegleitenden Stimmen aber geben die absteigend gezogene Sexten-Harmonie scharf an und verschmelzen sogleich leise in E-moll diatonisch schreitenden syncopirten Bindungen. — Das ängstliche Anklammern: „Nimm nicht Deinen Geist hinweg!" — wird hier mächtig das Innerste ergreifend ausgedrückt. Wahrlich die tiefste Idee im Wogenspiel des heiligen Gesanges wurde vom Tondichter hier wie durch Zauber auf das Papier gebannt.

Der überleitende Choral: „Ne projicias" etc., Lento, G-dur, ganzer Tact, ist vom Gesangs-Quartett aufgenommen, und bloß durch die drei Grundaccorde: G-dur, H-moll und D-dur (als Dominante von G) vorgeführt. Im 1. und 5. Tacte haben sich leicht zu vermeidende Sylbenzusammenziehungen eingeschlichen.

VII. „Redde mihi" etc., für zwei Sopran- und eine Altstimme nebst Begleitung, aus 52 Tacten bestehend. Die angeführten Vortragszeichen sind der Musik günstiger als dem Texte.



Vom 17. Tacte
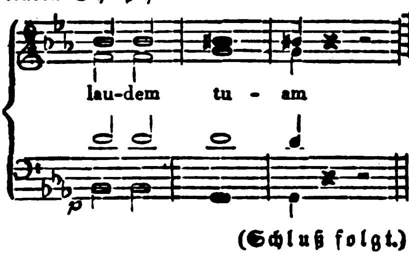


*) Die große Entfernung zwischen der Grundstimme und der nächsten Oberstimme ist vom Hrn. Componisten durch die übrigen begleitenden Instrumente (den Gesangschor in den Unteroctaven verdoppelnd) ausgefüllt.

Die kräftige Schlußführung hat der Hr. Componist durch die besondere Art des Vortrags, durch Anschwellen und Nachlassen der Singstimmen in langgehaltenen zwei Tactnoten interessant und wirkungsvoll zu geben gesucht, was um so gelungener erscheint, da die vorhergegangene schwebende Imitation (siehe oben a), welche auf das Gefühl anmuthig wirkt, die Schlußharmonie durch die langgehaltenen Accorde kräftiger hervorhebt.

Der Choral: „Docebo" etc., für Sopran, Alt und Tenor, gleicht jenem in voriger Nummer.

VIII. „Libera me" etc., Maestoso, Es-dur, ganzer Tact, aus 26 Tacten, ist in zwei Gesangschöre nebst der gewöhnlichen Instrumenten-Begleitung eingetheilt. Der erste Gesangschor besteht aus tiefen Stimmen (Tenor und Baß), der zweite aus hohen Stimmen (Sopran und Alt). — Der Eingang wird in drei Tacten durch das Streichquintett vorbereitend eingeführt; im vierten Tact beginnt der aus den Tenor- und Baßstimmen bestehende Gesangchor mit den Worten: „**Libera me**" („Errette mich von Blutschuld, Gott! mein Heil!") ganz in der Führung wie bei **I.** gehalten; im 19. Tacte treten beide Chöre mit den Worten: „**et exaltabit**" unter rauschender Instrumental-Begleitung in schnellerm Tempo, mit ganz einfachen Mitteln ausgestattet auf. Obwohl sich die Grundbasis der zweiten Gesang- und Harmonieführung des 2. Chores (die hohen Singstimmen) strenggenommen nicht rechtfertigen läßt, so kann sich eine solche Ausnahme wohl der erfahrene, gereifte Künstler erlauben; — denn das Schneidende in dieser Combination steht hier sehr wirkungsvoll an seinem rechten Platze.

Von dem Verbindungs-Choral: „**Domine labia**" etc., für Sopran, Alt, Tenor und Baß, heben wir nur den nach **IX.** überleitenden Schluß heraus:



Der Hr. Componist hat eine Stimme (das neue Verfahren) bei diesen Schlußfällen für sich, auch wir haben nichts dagegen, nur die zu oftmalige Vorführung rügen wir.

(Schluß folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 28. Sept.: „Belmonte und Constanze," oder: „Die Entführung aus dem Serail," von W. A. Mozart.

In Hrn. Reichard, der heute den Belmonte gab, hat also das hiesige Sängerpersonale des Hofoperntheaters einen neuen Zuwachs erhalten. Ich hörte diesen jungen Tenor heute zum ersten Male, da sein erstes Auftreten in die Zeit meiner Abwesenheit fiel, kann daher auf seine frühern Erfolge in „Montecchi" und im „Liebestrank" nicht reflectiren; nachdem ich aber sein Kunstvermögen nach der Darstellung einer Partie, die weit über sein dermaliges künstlerisches Vermögen war, nicht beurtheilen will, da ein solches jetzt keineswegs für ihn sprechen würde, während ein Anfänger des aneifernden Lobes, nicht aber des absprechenden Tadels bedarf, so werde ich mir die Beurtheilung seiner Leistungen für die Folge aufsparen, wo ich vielleicht Gelegenheit haben werde, derselben mit lobender Anerkennung zu gedenken. Was seine Stimme anbelangt, so ist sie in der höhern Lage nicht ohne Klang, im Ganzen jedoch ungleich, sein Organ nicht sehr angenehm. Es ist dem jungen Sänger zu wünschen, daß er es durch fleißiges Studium dahin bringe, die verschiedenen Klangelemente seiner Stimme zu vereinen, die Härten im Vortrage abzuschleifen, den darzustellenden Character richtig aufzufassen, um ihn dramatisch wiedergeben zu können; ferners sich die Elemente der Schauspielkunst eigen zu machen, dann mag er sich an eine Mozart'sche Oper wagen, vor der Hand jedoch wolle er immerhin Versuche in andern Opern anstellen. — Über die Leistungen der Mad. van Hasselt als Constanze habe ich mich bereits schon in meiner Zeitung ausgesprochen, es bleibt mir nur zu sagen übrig, daß ihr heute die ganze Fülle ihres überreichen Stimmfondes ungeschmälert zu Gebote stand, und ihre Darstellung sich zu einer kunstvollendeten in jeder Beziehung gestaltete. Hr. Staudigl gab den Osmin mit vieler Laune und allem Aufwande seiner seltenen Kunstfertigkeit und Gesangsroutine. — Hr. Nicolai leitete die im Allgemeinen gerundete Aufführung. A. S.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

1. **Ballade pour le Pianoforte par Erneste Pauer, Op. 1.**
2. **Romance sans paroles et Andante pour le Piano Op. 2.**
3. **Impromptu pour le Piano. Op. 3,** und
4. **Preghiera, Op. 4.** Alle vier Werke desselben Compositeurs verlegt in Tob. Haslinger's Hofmusikhandlung.

Wir begrüßen in dem Verfasser obiger vier Werkchen einen neuen Kämpen in dem, ohnehin schon so überzahlreichen Pianistenheere. Doch ist die Art, wie er auf dem Künstletschlachtfelde debutirt, eben nicht ungeeignet, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Bietet er uns gleich nur, wie aus obigen Titeln zu ersehen, nicht viel mehr, als kleine musikalische Bluetten, so sind diese doch keineswegs so unbedeutend, um sie, hat man selbe einmal überspielt, nach befriedigter Neugierde dem Orkus der Vergessenheit zu überliefern; ich habe sie im Gegentheile schon einigemale, mit immer gleichem Vergnügen durchgemacht. Es ist in der jetzigen Zeit der Transcriptionen und Phantasien schon eine sehr wohlthuende Erscheinung, einen der neueren Richtung angehörigen Pianisten zu finden, der es, verschmähend an fremden Celebritäten sich anzulehnen, der Mühe werth hält, ein eigenes Thema zu entwerfen und dasselbe auf eine entsprechende Weise durchzuführen versteht, und solchergestalt zeigt, daß es nicht nur der Schaffungsdrang der Virtuosen ist, der die Kunstwelt mit so viel Ephemeriden überschwemmt, sondern daß es noch welche gibt, die auch Schaffungskraft besitzen, ohne welche der beste Wille ein frommer Wunsch bleibt. Was nun die vier Pauer'schen Erstlingswerke betrifft, so scheinen sie diesen Namen nur in so ferne zu verdienen, als sie die ersten veröffentlichten sind, verrathen aber jedenfalls eine schreibfertige Feder. Es spricht sich in ihnen ein beachtenswerthes Talent aus, das richtig geleitet, einst Bedeutendes im Fache der, trotz der Masse von Novitäten jetzt ziemlich verwaisten Pianofortecomposition leisten dürfte. Die in Rede stehenden Werke zeichnen sich durch eine schön geführte, oft gemüthvolle Melodie, weder seichte, noch überstürzte, sondern angenehm fließende, abwechselnde Harmonisirung, und trotz dem sie nur aus wenigen Seiten bestehen, wohl abgerundeten Form aus. Sie sind nicht übermäßig schwer, und da die Passagen meist gut in den Fingern liegen, vorgerückteren Schülern mit Nutzen zu empfehlen. Meinem Geschmacke sagten am meisten die **Romance sans paroles (Op. 2.)** und die **Preghiera (Op. 4)** zu. Wenn ich bis jetzt nicht ein tadelndes Wort über diese Compositionen schrieb, so darf man daraus nicht schließen, daß sie ganz fehlerfrei wären, so behält z. B. die **Preghiera** nicht immer ihren Grundcharacter bei, so befindet sich in der Ballade (Op. 1) ein ziemlich nichtssagendes **Allegro furioso**, das auf eine unleidliche, vielleicht neu und bizarr seyn sollende Weise mittelst sieben frei angeschlagener Quarten

ins frühere Thema zurückkehrt, so errinnert auch das Impromtu (Op. 3), an eine Cramer'sche Etude (ich glaube in E-moll) 2c. — aber ein so schönes Talent, wie das Hrn. Pauer's, hat eine auf munternde und keine absprechende Kritik nöthig und diese Fehler werden ohnehin von mannigfachen Schönheiten weit überwogen. Die Auflagen sind wie alles aus Haslinger's Officin Hervorgehende äußerst geschmackvoll. Ign. Lewinsky.

Six Etudes caractéristiques et récréatives pour le Violon par Jos. de Blumenthal. Oeuv. 89. Vienne chez T. Haslinger.

Blumenthal hat sich als tüchtiger Compositeur im Fache der höheren Composition bewährt, als er noch unter des Grafen F. Palffy's Direction, am Theater an der Wien als Theatercompositeur angestellt war, und wir müssen es ihm wirklich Dank wissen, daß er, besonders in letzterer Zeit, sich mit Compositionen befaßt, wie uns hier eine vorliegt, um so mehr, da die meisten unserer heutigen Instrumentalcomponisten nur sehr geringe Begriffe von Form und richtigem Satz haben, und der in der Ausbildung begriffene Kunstjünger das Studium ihrer Etuden 2c. stets Gefahr läuft, an Geschmack mehr zu verlieren, als er an Technik gewinnt. Aus diesen sechs Etuden sieht man, wie aus allen Compositionen Blumenthal's, den durchgebildeten Musiker von edler Geschmacksrichtung und innig vertraut mit seinem Instrumente. Besonders dankbar und in harmonischer Hinsicht interessant erscheinen uns die vierte und sechste Etude. In Nr. 1 und 6 scheint Hrn. Blumenthal die Errinnerung an C. Kreutzer's herrliche Etuden ein wenig vorgeschwebt zu haben. W....

Ph. Broch. Nocturne pour le Violon avec accompagnement de Piano. Wien bei E. Mollo und Witzendorf.

Eine Saloncomposition in der Art der Ernst'schen Elegie. Die Melodie ist ziemlich fließend, die Länge zweckmäßig, und da dieß erst das zweite Werk des Compositeurs ist, so läßt sich für die Folge manches Gute von ihm erwarten.

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Aber wenn ein Componist reist wie ich, in der Absicht, seine Werke aufzuführen, welchen Mühseligkeiten im Gegentheil ist er nicht ausgesetzt, welch einer undankbaren Geschäftigkeit, mit der es nie ein Ende nimmt. Weiß man was für ihn die Folter der Wiederholungen ist? Er muß vorerst den kalten Blick aller der Musiker ertragen, die es gar nicht für ein besonderes Vergnügen halten, um seinetwillen, unvorhergesehener Weise, derangirt zu werden, um neue, ungewohnte Studien zu beginnen. Was will dieser Franzose, warum bleibt er nicht zu Hause? — Jeder jedoch setzt sich an sein Pult. Bei einem ersten Blick, welchen der Autor über sein Orchester schweifen läßt, entdeckt er alsobald beunruhigende Lücken. Er bespricht sich hierüber mit dem Capellmeister. „Die erste Clarinette ist krank; die Frau der Oboe liegt im Kindbette; das Kind des ersten Cello hat den Keuchhusten; die Posaunen sind auf der Parade und hatten's vergessen, sich für diesen Tag vom Militärdienst freisprechen zu lassen; der Paukenschläger hat sich die Hand verstaucht; die Harfe kann nicht bei der Repetition erscheinen, weil sie erst ihre Partie einstudieren muß u. s. w. u. s. w. Man fängt jedoch an, liest die Noten so gut man kann, in einem Tempo, das um die Hälfte langsamer ist als dasjenige des Autors; es gibt für ihn nichts Entsetzlicheres, als dieser schmachtende Rhythmus. Allmälig nimmt sein Instinct die Oberhand, sein Blut wird warm und treibt ihn fort, er gibt dem Tacte eine schnellere Bewegung und kommt willenlos zum natürlichen Tempo der Nummer. Jetzt aber beginnt das Durcheinander, ein gräuliches Charivari zerreißt ihm das Herz und die Ohren, er muß inne halten und zur ersten langsamen Bewegung zurückkehren, und phragmentarisch die langen Perioden einüben, die er so oft schon mit andern Orchestern in ihrem reinen und schnellen Fluge geleitet. Mit dem ist's noch nicht aus; der langsamen Bewegung ungeachtet lassen sich in großen Blechinstrumentpartien fremdartige Dissonanzen hören. Warum? — Die Trompeten müssen allein spielen. Was ist das? Ich will eine Terze und ihr gebt einen Secundenaccord. Die zweite Trompete in C hat ein D — das D heraus. Gut. — Die zweite hat ein C und gibt ein F; — lassen Sie das C hören; — zum Teufel, das ist ein B-moll. — Mein Herr, mit nichten, ich gebe was geschrieben steht. — Es ist nicht wahr, Sie irren sich um einen Ton. — Aber es ist doch einmal sicher, ich mache das C. — In welchem Ton ist Ihre Trompete? — In Es! — Ei, da haben wir's, nehmen Sie doch die F.-Trompete. — Lieber Gott, ich hatte die Angabe nicht recht gelesen, bitte bestens. — Zum Henker, was ist denn das für ein Lärm dort unten mit der Pauke? — Ich hab' ein fortissimo! — Durchaus nicht, es ist ein mezzo forte, es stehen nicht zwei F, es steht ein M und ein F. Zudem haben Sie hölzerne Klöppel und es sind hier Klöppel mit Schwanenköpfen von Bedarf; es ist dieß ein Unterschied wie schwarz auf weiß. — Wir kennen das nicht, äußerte der Capellmeister; was ist der Klöppel mit Schwanenköpfen? Wir haben immer nur eine einzige Art Klöppel gehabt. — Ich hab's wohl gedacht, auch hab' ich deren von Paris mitgebracht. Dort liegen welche, nehmen Sie dieselben und nun kann's gehen? — Um Gotteswillen, es ist zwanzigmal zu stark und warum sind die Dämpfer weggeblieben? — Wir haben keine, es lagen keine auf unsern Pulten; morgen sollen sie nicht fehlen u. s. w. u. s. w. — Nach drei oder vier Stunden dieses antiharmonischen Hin- und Herzerrens hat man nicht mit einer einzigen Nummer verständlich werden können. Alles ist abgerissen, ohne Verbindung, falsch, kalt, glatt, lärmend disconcent, häßlich! Und unter solch einem Eindruck muß man sechzig bis achtzig Musiker lassen, die fortgehen, müde und unzufrieden, und die überall herum es ausposaunen, sie kämen nicht aus dem Dings heraus, diese Musik wär' eine Hölle, ein Chaos und daß sie noch nie so was erlebt. — (Fortsetzung folgt.)

(Brünn den 27. Sept. 1843.) Unter allen musikalischen Notabilitäten, welche uns durch die ganze Sommersaison die thätige Theaterdirection vorführte, verdient Dlle. Schwarz, Concertsängerinn aus Wien, einer besonders auszeichnenden Erwähnung. Im Besitze einer vollen, kräftigen und umfangreichen Contraaltstimme, versteht Dlle. Schwarz durch eine gute Schule den Ton zu tragen, zu dämpfen, und zu schwellen; ihre tiefen Töne haben einen breiten, erschütternden, ich möchte sagen, männlichen Klang; — ihr ungekünstelter Vortrag ist die natürliche Folge der richtigen Anwendung ihrer schönen, seltenen Mittel. — Dlle. Schwarz wurde bei ihrem jedesmaligen Erscheinen vom Publicum auf eine auszeichnende Weise empfangen und wiederholt nach den vorgetragenen Piecen gerufen. Unser brave Capellmeister Hr. Schmidt begleitete den Gesang der lieblichen Gastinn größtentheils am Pianoforte, und zwar kunstgewandt und äußerst delicat, und bewies, daß er außer einem verständigen Capellmeister auch ein tüchtiger Pianofortespieler sey. Unser ehrwürdige Veteran Hr. Rieger bereitete durch eine von ihm neu componirte Symphonie, welche am Tage der Beneficevorstellung von Dlle. Schwarz zum ersten Male aufgeführt wurde, den Musikfreunden einen schönen Genuß. — Rieger's Compositionen sind klar, verständlich, — seine harmonischen Durchführungen sind großartig und originell; — keinem Instrumente

ist darin zu viel zugemuthet, alle Kräfte weise vertheilt; jedem die eigenthümliche Sphäre zugewiesen. — Das Orchester executirte sie unter der Leitung des wackeren Hrn. Barroch sehr verdienstlich; — Jeder wirkte mit ungetheilter Kraft; — das Ganze war eine Seele und ein Körper.

Außer den musikalischen Kunstgenüssen im Theater hören wir, trotz der fast täglichen Beschäftigung während der Contractionszeit, die Regimentscapelle von Baron Mihalievits und die des 12. Jäger-Bataillons, im Augarten und Franzensberge. — Hr. Scholz, dessen in diesen geschätzten Blättern schon öfters auf die ehrenvollste Weise erwähnt wurde, ist ein Capellmeister par excellence — ein eben so gebildeter Musiker als umsichtsvoller Dirigent. — seine rastlosen Bemühungen und unermüdeter Fleiß werden durch die Productionen stets mit dem schönsten Erfolge gekrönt.

Eine immer mehr und würdigere Anerkennung verdient die Capelle des 12. Jäger-Bataillons; welche uns nebst dem richtig aufgefaßten und gefühlten Vortrag italienischer Piecen, — auch manchmal mit besserer deutscher Musik erfreut. — So hörten wir bei der letzten Production die Ouverture zur Oper: „Wlasta" von Geiger. — Man mußte wirklich staunen über das sichtliche Fortschreiten dieses Musikkörpers seit seinem Hierseyn, wie es die kräftige und feurige Composition dieses geschätzten Tondichters bloß durch Blechinstrumente mit solcher Accuratesse, und ausgezeichneter Präcision auszuführen wußte. — Hr. Capellmeister Wendl gab durch Umsicht, womit er das Ganze leitet, einen schönen Beweis seines richtigen Kunstverständnisses und seines regen Eifers.

Am 18. Sept. d. J. wurde in der Pfarrkirche zu St. Thomas Mehul's (As-dur-) Messe aufgeführt. — Das musikalische Publicum war auf die Production um so gespannter, als hier noch nie eine Messe von diesem vortrefflichen Meister aufgeführt wurde. — Was dieses schöne kunstvolle Tonwerk anbelangt, so läßt sich darüber nichts weiter sagen, als daß es als Composition in jeder Beziehung aller Auszeichnung würdig ist. — Die Production geschah auf die erbaulichste Weise und erweckte bei allen anwesenden Zuhörern die freudigste Stimmung. Hr. Regenschori Streit dirigirte die Messe mit der ihm eigenen Umsicht. Als Einlage zum Graduale wurde ein Vocalchor mit obligater Orgel, componirt von C. Streit, aufgeführt, welcher sehr entsprach, und wobei der Compositeur selbst kunstgewandt die Orgel spielte.

Es wäre höchst ungerecht, mein heutiges Referat zu beenden, ohne das zeitgemäße, sehr nützliche und höchst lobenswerthe Musikalien-Leihinstitut des Hrn. Carl Winiker erwähnt zu haben. Daselbe wurde im November 1841 mit einem bedeutenden Kostenaufwand eröffnet*); und schon dazumal geeignet, den Wünschen aller Musikfreunde zu entsprechen. — Doch Hr. Winiker, dieser tüchtige Geschäftsmann, unaufhörlich bemüht, sein Institut durch die neuesten musikalischen Erscheinungen zu erweitern und zu vervollständigen, scheute abermals keine Opfer, durch großartige Ankäufe die größtmögliche Auswahl zu bewerkstelligen. — Der vor Kurzem erschienene vierte Nachtrag zum Hauptcatalog weist die Anzahl der Vermehrung von Nr. 11—585 — bis 12928 aus, ohne jener Nummern zu gedenken, welche im fünften Nachtrage enthalten sind, der sich unter der Presse befindet. — Der Kunstfreund wird keine Schule, keinen Namen eines ausgezeichneten Meisters vermissen; — für alle Instrumente ist eine geeignete Auswahl vorhanden. Möge durch frequenten Zuspruch eines kunstsinnigen Publicums die rastlose Thätigkeit des Hrn. Winiker für ein so zeitgemäßes und sehr nützliches Unternehmen die verdiente Anerkennung finden. ..... k.

Diätische Regeln für Sänger.

Frisches Obst, in Verbindung mit etwas Brot, vor dem Singen genossen, verleiht der Stimme Reinheit und Frische.

Nachtheilig für die Stimme sind: die fetten, geräucherten, gesalzenen und unverdaulichen Speisen, namentlich das Schweinefleisch und alle schweren Mehlspeisen.

Bei nasser Kälte und besonders bei jähem Übergange aus einem Extrem der Temperatur in das andere ist zu empfehlen: eine Tasse Thee, noch besser ein Glas Punsch, Grog oder warmer Wein.

Wenn gleich es wenig Getränke gibt, die bei mäßigem Genuß nachtheilig auf die Stimme einwirken, und nur das Übermaß, namentlich bei reizender und spirituösen zu widerrathen ist, so verdient doch der Wein den Vorzug vor allen andern Getränken.

Wenigstens ist bemerkt worden, daß Weinländer, obgleich in diesen auch noch viele andere Verhältnisse, vorzüglich der im Süden so sehr vorherrschende Kunstsinn und die Liebe zur Tonkunst insbesondere sich vereinigen, um schöne Stimmen zu erzeugen, verhältnißmäßig reicher sind an schönen, kräftigen und klangreichen Stimmen.

Die vorgefaßte Meinung, als sey der Genuß des Bieres, namentlich den Bassisten zuträglich, ist eine durchaus irrige, indem daselbe nachtheilig auf den Wohllaut der Stimme einwirkt. Wenn daselbe auch in seltenen Fällen der Stimme Kraft und Tiefe verschaffen sollte, so werden in weit mehr Fällen die Stimmen dadurch rauh, unsicher und unrein gemacht.

Ein solch künstlich tiefer Baß wird gemeiniglich als Bierbaß bezeichnet. Tenoristen werden in kurzer Zeit ihrer Höhe verlustig.

Für die Frauenstimmen insbesondere und für deren allgemeine Gesundheit überhaupt ist unzuträglich: der übermäßige Genuß des Thee und Kaffee. Beide kommen, sobald sie zu häufig, namentlich in zu großer Menge und zu wässerig genossen werden, in einer gewissen erschlaffenden und schwächenden Wirkung überein, welche sich hauptsächlich in den Nerven und der Blutbereitung ausspricht. Mit einem geschwächten Zustande dieser letzteren aber können sich die schönsten Eigenschaften der Stimme, Kräftigkeit und Frische unmöglich verbinden; abgesehen davon, daß diese beiden Getränke ihre nachtheiligen Wirkungen auch anderweitig offenbaren.

Miscelle.

Keine Kunst hat vielleicht seit dem letzten Jahrhunderte so große Fortschritte nach allen Seiten hin gemacht und ist zu solcher Vollendung gediehen, als die — Musik. Jetzt will man auch noch die musikalischen Instrumente des Mittelalters in unser Orchester aufnehmen. Vier Mitglieder der Münchner Capelle haben es versucht, die ältesten Instrumente: Philomela, Viola d'Amour, die Mandoline und Mandora, die längst in Vergessenheit geriethen, wieder herzustellen und zu beleben. Sie legten eine Probe auf diesen Instrumenten ab, die einst an den Höfen Frankreichs, Englands, Deutschlands erklangen, die Myrthenwälder Siciliens, die Orangenhaine Spaniens und Neapels durchtönten. Der Versuch fiel sehr glücklich aus.

Kaiser Nero wird in einer jüngst erschienenen Brochure: „Naturgeschichte der Musikanten," als der Erfinder des öffentlichen Concertes bezeichnet und daraus bewiesen, welche Grausamkeit darin liegt, der Öffentlichkeit den Besuch eines Concertes zuzumuthen. (!!)

(Rosen.)

Notizen.

(Die Kanzlei des Chorregentenvereines) befindet sich, vom 1. October 1843 angefangen, im Trattnerhofe, 2. Stiege, 1. Stock; wornach jene Angabe hievon im Blatte Nr. 118 unserer Musikzeitung zu berichtigen.

(Meyerbeer's „Robert der Teufel") ist in Paris bis jetzt 241mal gegeben worden.

(Der fürstl. Schwarzenburg-Sondershausen'sche Kammervirtuose Mayer), der sich durch seine ausgezeichneten Leistungen auf dem Horne bereits seit mehreren Jahren eines großen Rufes erfreut, ist im Begriff, eine Kunstreise durch das nördliche Deutschland nach Schweden anzutreten.

(Es heißt, daß der Sänger Pantaleoni), der sich gegenwärtig in Pesth befindet, als Gesangslehrer beim National-Conservatorium angestellt werden soll.

(Der Tenor Hr. Erkl und die Sängerinn Dlle. Bogboni) sind schnell Lieblinge des Innsbrucker Publicums geworden. Ersterer soll ein Sänger seyn, zu dem der Direction Glück zu wünschen ist.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 119. **Donnerstag den 5. October 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **außerordentliche Beilage** eine Lieder-Composition von Ludwig **Paupie** „Rastloses Wandern,“ Gedicht von Dr. **A. Polsterer** mit Pianofortebegleitung.

Da zu den Beilagen der Allgemeinen Wiener Musikzeitung nur Compositionen von berühmten oder bereits öffentlich anerkannten Tonsetzern bestimmt sind, die Redaction aber auch jüngeren Talenten den Weg zur Öffentlichkeit gerne bahnen möchte, so hat sie sich zu dieser außergewöhnlichen Auslage um so lieber herbeigelassen, als sie dadurch das Interesse, und mehr noch aber die Nützlichkeit ihres journalistischen Institutes zu erhöhen glaubt.

Ein Beitrag zur Biographie Joseph Haydn's.

Als ich mich Behufs der Berichtigung des von Hrn. Sigm. Ritter von Neukomm in der Pariser „Gazette musicale“ ausgesprochenen Irrthums in Betreff des Begräbnißplatzes Joseph Haydn's selbst nach Eisenstadt verwendete, und, obgleich ich meiner Sache gewiß war, mir für den Fall des Bedarfes ämtliche Documente, diesen Gegenstand betreffend, zu verschaffen suchte, erhielt ich nebst mehreren andern interessanten Belegen, welche ich vielleicht noch in der Folge veröffentlichen werde, folgende Abschrift eines Berichtes, welchen Hr. Burgert in Eisenstadt bei Gelegenheit der feierlichen Beisetzung des Leichnams Jos. Haydn's in das „Conversationsblatt“ vom Jahre 1820 einrücken ließ. Da ich glaube, daß dieser Aufsatz den zahllosen Freunden des großen Tondichters von vielem Interesse seyn dürfte, er übrigens auch als Beleg zur Geschichte Haydn's mir nicht unwichtig erschien, um so mehr, als das Ausland uns so gerne die Vernachläßigung und Impietät gegen unsere großen Männer zum Vorwurfe macht, so theile ich diese Abschrift wörtlich mit, und habe nur den Eingang, als einen Panegyrikus des unsterblichen Tonheros, als überflüssig weggelassen. August Schmidt.

„Haydn's Hülle zu Eisenstadt am 7. November 1820“ Früh um 6 Uhr unter sicherem Geleite von Wien eingetroffen. Kläglich schallend verkündeten um 8 Uhr alle Glocken ihre Ankunft. Sie ward am Calvarienberge in der vorläufig mit schwarzem Tuche behängten Vorhalle der großen Kirche (nördlichen Eingangs) in einem neuen Sarge von Eichenholz beigesetzt und mit brennenden Kerzen umstellt. Sie blieb unter dem Geläute der Glocken bis 9 Uhr ausgesetzt. Dann aber ward sie von dem fürstlichen infulirten Schloßpropste, Hrn. Philipp von Frankul, unter Assistirung eines zahlreichen Clerus eingesegnet, nach vollendeter Einsegnung von acht Mitgliedern der fürstlichen Capelle gehoben und in den Kirchenzug eingereiht.

Den Kirchenzug bildeten: Hr. Stadtpfarrer mit seinen Caplänen, mehrere Geistliche aus dem Franciscaner- und Barmherzigen-Kloster, einige Pfarrer aus der Umgegend, mehrere Comitatsbeamte, sämmtliche fürstliche Kanzleibeamte, das sämmtliche fürstliche Musikpersonale und die Schuljugend. Die fürstliche Grenadiergarde war schon während der Einsegnung vor der großen Kirche aufgestellt. Sie trat gleichfalls in den Leichenzug ein und schloß denselben. Der Zug ging bis zum fürstlichen Neugebäude abwärts, und lenkte dann wieder aufwärts gegen den Calvarienberg ein, und daselbst ward dann die Leiche in der Kirchengruft zum letzten Male eingesegnet und beigesetzt. Gleich hierauf begann das große Requiem von Mozart, wobei für den Verklärten ein Castrum doloris errichtet, mehrere Seelenmessen gelesen und das Andenken an ihn durch die reinsten Gefühle ausgedrückt wurde.

Probus Apollinis gratus, dignissimus patre,
Terpsichore matre dignissimus alterque Linus,
Divinitas musicis
Hic imperaverat sonis.

Cernit coeleste verba coelestia septem,
Laude atque Gloria
Haud unquam moritura!
Sed major an fuerit arte, quam dotibus cordis
Sub judice lis est! medium illb probe spirante.
Con DVMtVR. Ossa Tanti
ECCe In KISSMarton Virl.
Eisenstadt in Ungarn am 7. November 1820.

Franz Burgert.

Miserere von Donizetti.

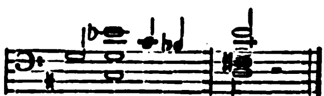
(Schluß.)

IX. „Quoniam si voluisses" etc., für eine Baßstimme nebst Streichinstrumente, Maestoso, C-moll, ganzer Tact. — Die syncopirt fast gleichschwebende Begleitung mit dem in Viertelnoten einher stolzirenden Grundbasse ist sehr gehaltvoll und von guter Wirkung, schön eingeführt und bis zum Schlusse kräftig hingezogen; die zu große Gleichförmigkeit durch diese Nummer benimmt die Wärme für die Begleitung, konnte aber, um die Verständlichkeit der Harmonieführung faßlicher herauszuheben, nichts anderes gegeben werden. Störend tritt hier die Wortbetonung sacrificium auf.

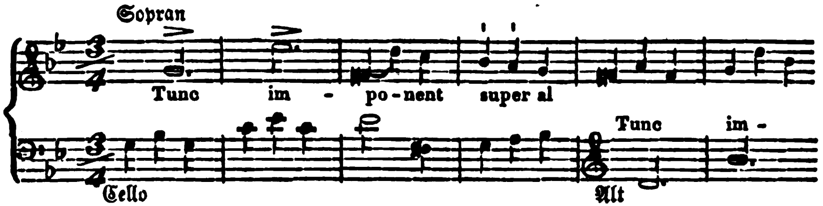
Der Choral für Sopran, Alt, Tenor und Baß: „Sacrificium Deo etc., von C-dur nach F-dur übergehend, ist unsers Erachtens der kräftigste im ganzen Tonwerke, obwohl vom 1. zum 2. Tacte etwas hart.

X. „Benigne fac" etc., für Tenor und Baß allein nebst Begleitung, aus 28 Tacten, Andante, F-moll, ⁶/₈ Tact. Die zu ausgedehnte Führung in der chromatischen Tonfolge die ganze Nummer hindurch dürfte, ungeachtet im 9. Tacte nach F-dur übergegangen wird, doch etwas zu verwickelt seyn.
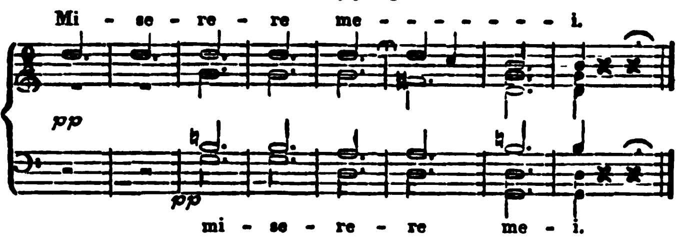
Der Verbindungs-Choral, von den vier Singstimmen ausgeführt, ist mit vielem Geschicke angebracht und der gelungenste; er führt den Text: „Tunc acceptabis" etc. Auch der Schluß ist sehr wirkungsvoll:



XI. „Tunc imponent super" etc., bildet die Schlußnummer, besteht im Ganzen aus 106 Tacten, für vier Singstimmen nebst Begleitung im Vocal-Fugenstyl geschrieben; das Motiv:



wird im 4. Tacte vom Alt, im 8. vom Tenor und im 12. Tacte vom Baß aufgenommen, und beinahe durch die ganze Nummer mit wenig Modificationen durchgeführt. Das im 67. Tacte beginnende Più mosso ist durch die Einführung der zusammengedrängten Imitationen (Stretti) sehr wirkungsvoll, so wie der im 81. Tacte mit langen Noten vorgeführte Unison: f — e — es — d — schön hervortritt. — Diese Nummer ist mit vieler Mäßigung, Vermeidung aller unlautern Effecte und schönen Combinationen zusammengesetzt, ein würdiger Schlußstein des ganzen Werkes, wo ich nicht unterlassen kann, das leiseste Verschwimmen in langgehaltenen Tönen und einfachen Accorden — gleichsam das „Erbarme dich mein" nachseufzend, hier anzufügen:



Dieser Psalm spielt in der musikalischen Kunstgeschichte eine große Rolle, wo wir mit Ehrfurcht uns der Namen eines: Allegri, Palestrina, Orlando, Leonardo Leo, Jomelli u. m. a. erinnern; daher es für einen Componisten keine kleine Aufgabe ist, mit den genannten Tonheroen gleichsam einen Wettkampf zu bestehen. — Hr. Donizetti hat deßhalb die weise Mittelstraße eingeschlagen, und das classische Alte mit dem angenehmen Neuen zu verbinden gesucht, und gezeigt: daß er sich bestrebt, in strenger Schule Beides zu erwerben, wo er im Anfange seiner künstlerischen Laufbahn manche Früchte seines gebildeten Geistes der musikalischen Kunstwelt überlieferte, welche zu schönen Erwartungen berechtigten, aber der Zufall hat es anders gefügt: Hr. Donizetti wurde statt ein hoffnungsvoller Kirchentondichter ein beliebter Operncomponist.

Das eben in diesen Zeilen besprochene Musikwerk zeigt von Umsicht und Sachkenntniß, und hat manches Gute aufzuweisen, als: verständige Behandlung in der Wahl des Gesanges und der Instrumentirung; einfache und fließende Gesangführung; richtiges Anpassen in Beziehung auf den Geist des Textes; erwogene und geschickte Anordnung und verständige Benützung der Mittel.

Der Kirchenstyl muß sich durch tiefergreifenden Eindruck, antikclassische Schönheit, echt dramatischen Sinn der Worte, religiöses von Andacht durchglühendes Gefühl, imposant imitatorische Durchführung, tief-künstlerische Conception, hohe geniale Eigenthümlichkeit, erhabenen Ideenschwung auszeichnen; in den Fugen, die wirklich die größte Zierde dieses Styls sind und durch Größe imponiren, ergreifen, begeistern und zur Bewunderung hinreißen. — Wahrlich sehr viel, — daher auch der Grund: daß die Meister der Tonkunst erst nach gereiften Jahren um die Erringung der hier nicht leicht zu erwerbenden Lorbern sich bemühen.

Sollte Hrn. Donizetti wirklich daran gelegen seyn, diese zu erringen, so muß er sich vor allem einer grammatisch-rhetorisch richtigen Textführung befleißen, welche doch gewiß nicht so schwierig zu erlangen ist, bei Anwendung des alten italienischen Styls, die ihn auszeichnende hohe Würde und Salbung für Geist und Herz mehr hand

zuhaben streben, bei den imitatorischen und contrapunctischen Mittelanwendungen durch mehr Tiefe des Gemüths, reichere Mannigfaltigkeit und erhabenere Großartigkeit, machtvoll-genialere Originalität imponiren. Und so scheiden wir von einem Tonwerke, welches wohl in die Cathegorie der bessern unserer Zeit gehört, mit dem Wunsche: der Hr. Componist möge zur Rettung der Ehre seines Landes und zur Vergrößerung seines Ruhmes für die Nachwelt auf diesem Kunstgebiete fortfahren: das Vollendetste, das Höchste zu erringen.

G. Prinz.
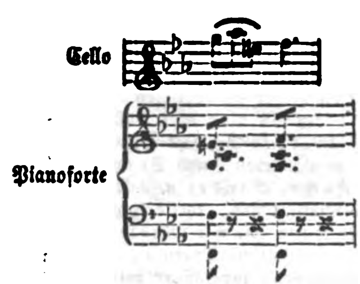
Revue
im Stich erschienener Musikalien.

1. „Wilhelmine.“ Gedicht von Clamor Freiherrn von Münchhausen, in Musik gesetzt von Otto Nicolai. Op. 29.

2. „Die Thräne.“ Gedicht von Castelli, componirt von demselben. Op. 30. Beide Werke aufgelegt in Pietro Mechetti's Hofmusikhandlung.

Zwei Erscheinungen, wovon besonders die erste das Interesse der Gesangsfreunde im hohen Grade rege machen dürfte. Und wirklich vereinigt das Lied: „Wilhelmine“ die Ansprüche, welche sowohl der Kunstkenner als auch der Gesangsdilettant an eine derartige Composition zu machen haben, auf eine beide Theile befriedigende Weise. Wird der Kenner an dem hübschen Vorspiel, an dem interessant gestellten Accompagnement, an einigen frappanten Modulationen, vor Allem aber an einer poetisch-schönen Auffassung des Textes sein Gefallen finden, so wird der Dilettant die Vorzüge einer glücklich erfundenen, gut ins Gehör gehenden, fließenden Melodie nicht minder zu schätzen wissen, und daß den Zuhörer derartige Eigenschaften wirklich fesseln, beweisen die öffentlichen Productionen, bei welchen Hr. Erl (dem es auch dedicirt ist) das genannte Lied, so oft er es sang, immer wiederholen mußte. Wenn wir einen Wunsch auszusprechen hätten, so wäre es der, daß die fünfte Seite in melodischer Hinsicht nicht so sehr mit dem Übrigen contrastiren möge. Freilich wurde der Tonsetzer durch den Text verleitet, das Flüstern der Nachtigall und das Rauschen des Baches, wenn auch nicht zu malen, doch wenigstens zu skizziren, was sich allerdings auch vertheidigen läßt, aber hätte Hr. Nicolai diese Idee fallen gelassen, so würde das Ganze an Rundung und musikalischer Einheit sehr gewonnen haben.

Was das Lied „die Thräne“ betrifft, so steht sie an innerem Gehalte meines Bedünkens der eben besprochenen Composition nach, wiewohl es anderseits wieder seine Vorzüge vor ihr hat, welche darin bestehen, daß es dem Style nach mehr deutsch ist, und eine edler gehaltene Declamation besitzt, als das frühere Lied, wenn es dagegen nicht so warm und lebensvoll aufgefaßt, im Ganzen nicht so anregend, und daher keiner nachhaltenden Wirkung fähig ist, so liegt die Schuld gewiß nicht an der Composition, sondern am Texte, der zu reflectiv, weder den Tonsetzer begeistern konnte, noch den Zuhörer zu homogener Mitempfindung einladet. Stellen, wie: „Du bist, o Thräne, des Armen einziges Perlenkorn!“ oder: „Ach! eine Thräne ist des Gefühles schönster Thau“ — sind nicht geeignet, die Phantasie eines Musikers zu entflammen, und nur die Begeisterung ist die Mutter eines wahren Kunstwerkes. Etwas das jedoch Hrn. Nicolai selbst zur Last zu legen ist, sind die mannigfaltigen Parallelgänge zwischen Singstimme und Accompagnement, die fast das Ansehen von verbotenen Octaven haben. Ich weiß recht wohl, daß Hr. Nicolai als Orchestercompositeur dergleichen nicht ängstlich zu vermeiden braucht, aber nicht jeder Kritiker wird hier den wahren Entschuldigungsgrund finden, und nicht jeder Harmoniker wird geneigt seyn, Stellen, wie z. B. folgende, Seite 3 befindliche



für Unisonogänge oder erlaubte Verdopplungen zu halten, um so mehr, da, wie man sieht, sie sehr leicht zu umgehen gewesen wären, und also sicher mit Wissen des Verfassers so gestellt sind. — Beide Lieder sind von der Verlagshandlung sehr schön ausgestattet, und das letztbesprochene ist mit Horn- oder Cello-Begleitung erschienen.

Lewinsky.

Offenes Rückschreiben an Herrn Richard Wagner in Dresden.

Ich würde Ihren Brief an die Redaction der allgemeinen Wiener Musikzeitung vom 14. v. M. ebenfalls privatim beantwortet haben, wenn die Vorwürfe, die Sie in demselben aussprechen, bloß meine Person betroffen hätten, nachdem Sie aber darin die Tendenz meiner Zeitung angreifen, ja sogar die Ehrenhaftigkeit des Urtheiles derselben in Zweifel ziehen, so muß ich sie, als ihr Redacteur und rechtmäßiger Anwalt, und zwar öffentlich, da ein öffentliches journalistisches Institut auch nur auf diese Weise gerechtfertigt werden kann, gegen Ihre Angriffe in Schutz nehmen und sie gegen Ihre Anschuldigungen verwahren.

Sie beginnen Ihren Brief sogleich mit der Beschuldigung, daß meine Zeitschrift Ihrem so jung erworbenen Künstlerruf mit Animosität zu schaden beflissen ist. Ich kann Sie darauf im Namen meiner Zeitung nur auf sie selbst, und zwar auf die in Nr. 16, 17 enthaltene Beurtheilung Ihres „Rienzi“ verweisen, in welchem Ihrem Talente volle Anerkennung wird, wenn auch dieselbe über die Fehler dieser Erstlings-Arbeit nicht die Augen zudrückt. Haben Sie jedoch von einer kritischen Beurtheilung der Wiener allgem. Musikzeitung einen Panegyricus erwartet, dann sind Sie freilich wohl mit der Tendenz dieses Journals zu wenig vertraut. Zum Beweis, wie sehr Ihr Talent in diesem Aufsatze anerkannt wird, will ich Sie auf einige Stellen aufmerksam machen, die Sie vielleicht in einer vorgefaßten üblen Meinung ganz übersehen haben dürften. Gleich zu Anfang heißt es beiläufig: „Der Wahlspruch (Prüfe Alles und wähle das Beste) sey dem Autor des „Rienzi“ auf's Freundlichste anempfohlen, denn er ist noch jung, und — was wohl Niemand in Abrede stellen kann, ein geistreicher Mensch obendrein.“ Weiter in der Beurtheilung der Musik heißt es: „Die musikalische Intention des Compositeurs ist oft ungemein geistreich; so ist z. B. gleich die Ouverture ein ganz ausgezeichnetes Musikstück u. s. w. Das darauffolgende Allegro vivace ist brillant und schön instrumentirt u. s. w. Der Schluß ist feurig und macht Effect.“ Weiter heißt es: „Rienzi's Recitativ ist dramatisch componirt u. s. w. u. s. w. u. s. w.“ Ich will nicht mehr anführen, obgleich ich beim Durchlesen des Aufsatzes bei jeder besprochenen Nummer auf anerkennende Würdigung Ihres Talentes stoße, wenn auch der begründete Tadel gleichfalls ehrlich herausgesagt ist.

Weiter schreiben Sie: „Es würde mir unbegreiflich seyn, wie es kommt, daß ein deutscher Musiker zu einer Zeit, und — was Ihre Zeitschrift betrifft — von einem Orte aus, wo die deutsche Kunst der ausländischen so jämmerlich hintangesetzt wird“ 2c. 2c.

Wer hat Ihnen denn gesagt, daß in Wien die deutsche Kunst mehr als in irgend einer andern deutschen Hauptstadt gegen die ausländische hintangesetzt wird? — Wie können Sie Solches aussprechen, da Sie doch selbst den Beweis des Gegentheiles in Händen haben,

oder wie ging es sonst zu, daß eine Stadt, welche „die deutsche Kunst so jämmerlich hintansetzt," einem jungen deutschen Componisten in der Fremde den Antrag machte, eine deutsche Oper für sie zu componiren, während doch diese Stadt an deutschen Operncomponisten eben nicht so arm ist; oder haben Sie nie gehört, daß Nicolai, Hoven, Netzer, Reuling, Geiger deutsche Opern aufführten, welche beifällig aufgenommen wurden, und Preyer, Titl, Proch, Randhartinger, Fuchs, Binder u. v. A. theils mit der Composition von Opern beschäftigt sind, theils solche bereits schon fertig liegen haben? — Oder wissen Sie mir überhaupt eine deutsche Stadt zu nennen, in welcher bloß deutsche Opern aufgeführt werden? —

Was die „verdächtigenden Randglossen" betrifft, wie Sie in Ihrem Schreiben weiter sagen, mit welchen ich die Widerlegung von einem Ihnen unbekannten Verfasser begleitete, so verweise ich Sie auf die dieser Widerlegung angefügte „Schlußbemerkung" von mir (in Nr. 38); auch liegt es in diesen Randglossen eben nicht sehr versteckt, daß nicht Sie, auch nicht Ihr Tonwerk, wohl aber der, wie Sie sagen, Ihnen gänzlich unbekannte Schreiber dieser Widerlegung verdächtigt, aber besser — zurechtgewiesen wird.

Sie sagen im Verfolge Ihres Schreibens, daß es Ihnen ganz gleichgültig ist, was im Rathe der Journalistik über Ihre Arbeiten beschlossen wird. Ich würde es vielleicht glauben, wenn Sie mir's nicht geschrieben hätten.

Weiter heißt es: „Nur wirkt es auch auf mich betrübend zu sehen, wie zu einer Zeit, wo ein besonders zuvorkommendes Zusammenwirken aller vaterländischen Intelligenzen so nothwendig ist, um — zumal dem italienischen Opern-Unwesen zum Trotz — die deutsche dramatische Musik nach allen Kräften zu fördern, die alte characterlose Anfeindung jeder neuen Erscheinung auf vaterländischem Boden, wenn diese nicht gerade in eine befreundete Coterie gehört, fortfährt, selbst in besseren Zeitschriften ihr Unwesen zu treiben." Wie verträgt sich die alte characterlose Anfeindung und die befreundete Coterie mit der besseren Zeitschrift, und wie endlich diese mit dem „Unwesentreiben?" — Wenn das eine wahr ist, so ist das andere falsch.

Die Notiz in meiner Zeitung, von der Sie weiter erwähnen, nämlich: daß Ihre Oper: „Der fliegende Holländer," in Cassel durchgefallen sey, habe ich nicht selbst erfunden, sondern sie ist, wie es mit derlei kleinen Notizen zu geschehen pflegt, aus Zeitschriften entlehnt. Ich bin mit Vergnügen bereit, dieselbe hier sogleich zu widerrufen, um so mehr, als ich aus den Ihrem Schreiben beigeschlossenen beiden Briefen des Hrn. Hofcapellmeisters Spohr, so wie aus den zwei Nummern der „Theater-Chronik" ersehe, daß Ihre Oper beifällig in Cassel aufgenommen wurde.

Für die am Schlusse Ihres Schreibens beigefügte Aufmerksammachung: „wie leicht sich auch der Erfahrenste und Unparteiischste zu großen Ungereimtheiten verleiten lassen kann, wenn er die Quellen, aus denen ihm oft Nachrichten über ihm unbekannte Erscheinungen fließen, nicht mit Vorsicht prüft," danke ich Ihnen sehr, und da jeder Dienst einen Gegendienst erheischt, so schließe auch ich mein Schreiben damit, daß ich Sie aufmerksam mache: „wie leicht sich auch der talentvollste Componist zu großen Ungereimtheiten verleiten lassen kann, wenn er sich nicht selbst früher prüft, aus übertriebener Eigenliebe sein Werk überschätzt und sich schon beim Beginne seiner künstlerischen Laufbahn über allen Tadel erhaben glaubt.

Ich habe die Ehre zu seyn Ihr

August Schmidt, Redacteur.

Notizen.

(Mad. Janik), eine geborne Pestherinn, die in Lemberg als erste Sängerinn engagirt war, wird an der deutschen Bühne in Pesth zu Gastrollen erwartet.

(Eine deutsche Schauspieler-Gesellschaft) soll künftiges Frühjahr im Theater Cacano in Mailand Vorstellungen geben. — Wir wünschen ihr viel Glück. —

(Verdi's „I Lombardi alla prima Crociata") gefällt sehr in Lucca.

(Salvi's neue Oper), welche er für die Scala in Mailand schreibt, heißt „Lara." Der Componist befindet sich schon in Loco, um den Proben seines Werkes beizuwohnen.

Auszeichnung.

Die Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia in Rom hat dem Hrn. Dr. F. S. Gaßner, großherzoglich-badenschen Hofmusikdirector, das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersandt.

Todesfall.

Dinstag den 3. d. M. Früh um 9 Uhr ist Hr. Jac. Ant. Plachy, der Sohn des bekannten Componisten, Organist in der Josephstädter Pfarrkirche bei den P. P. Piaristen und Clavierlehrer, nach einem längern Krankenlager im 34. Lebensjahre gestorben. — Er war ein tüchtiger Organist, ein fertiger Clavierspieler und ein verdienstvoller Lehrer, als Mensch aber sehr ehrenwerth und bei seinem Talente sehr bescheiden und anspruchslos.

Berichtigung. Nr. 117 dieser Zeitung soll es in dem Aufsatze „Heinrich Panofka," Seite 491, Zeile 33, heißen: daß Panofka ein ausgezeichneter Violinspieler sey, der gewiß auch in Deutschland ein großer Künstler geworden wäre.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 120. **Samstag den 7. October 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die Musik und Musiker der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Ign. Lewinsky.

> Das Neue bringt herein mit Macht, das Alte,
> Das Würdige scheidet, andere Zeiten kommen,
> Es lebt ein anders denkendes Geschlecht.
>
> Schiller.

„Ehret die Frauen,“ sagt Schiller; „haltet Frau Musika in Ehren,“ ruft Luther uns zu; beide Frauen, sowohl unsere menschlichen, als auch die himmlische Frau Musika, müssen daher wohl nicht immer sonderlich geehrt worden seyn, sonst würden die ersten Geister unserer Nation es kaum nöthig erachtet haben, uns daran zu mahnen. Übrigens geht es der Musik ganz wie den Frauen, und man ehrt beide, wenn man sie nicht lieben kann; d. h. wenn sie alt werden. Doch, je mehr eine Frau Verehrer zählt, desto sicherer ist sie in Gefahr, schnell zu altern, und je mehr eine Musik von der Menge geliebt wird, desto gewisser wird sie von dieser bald vergessen und verschmäht und daher alt. Und doch ist die alte Musik diejenige, der wir die größten Wirkungen zuschreiben, und das ist gerade ihr Unterscheidungszeichen von der jetzigen, denn die älteste Musik hatte die wenigsten Mittel und machte die meiste Wirkung, während gerade die neueste Musik mit den meisten Mitteln die wenigste Wirkung macht. Man weiß, wie Jerichos Mauern umgeblasen wurden, und damals gab es noch keine chromatischen Ventilhörner und Klappentrompeten. Heut zu Tage kann man trotz dieser vervollkommneten Instrumenten keine Mauer mehr umwerfen — höchstens noch Opern. Amphion bezauberte die Thiere des Waldes und machte Steine tanzen, unsere modernen Amphions bezaubern höchstens die Lions der Städte, und machen deren Beine tanzen. Ja noch im 9. Jahrhundert nach Christi Geburt lebte in Scandinavien ein Spielmann, der behauptete, durch seine Musik die Traurigen lustig, die Fröhlichen melancholisch, ja sogar die Vernünftigen unsinnig machen zu können. Seine Probe legte er zur Genüge vor dem damaligen Dänenkönig, Erich II. ab. Ist unsere jetzige Musik ähnlicher Wirkungen fähig?? — Ja wohl, doch nur in einem andern Sinne. Denn welcher Mysanthrop müßte nicht lachen, wenn er hört, was man heutigen Tages in Praxi unter dramatischer Musik versteht, welcher Fröhliche müßte nicht traurig werden, wenn er sieht, wie ausländischer Flitter und oberflächlicher Tand auf Kosten der einheimischen Kunst fast überall bevorzugt wird, und wir sogar manche ehemals vernünftigen Wortführer der Nationalität jetzt unsinnig genug sind, fremdartigen erotischen Gewächsen, die bei uns nie feste Wurzel schlagen können, aber zufällig gerade modern sind, das Wort zu reden, und sich dann einzubilden, sie hätten den Geist der Zeit begriffen und vertheidigt, während sie nur in der That die Narrheit der Zeit in sich aufnahmen und dieselbe beförderten. — Doch womit wurden alle die wunderbaren Wirkungen der früheren Musik hervorgebracht? Oft mit einem einzigen Instrumente, einer Lyra, einer Harfe, einer Laute. Die Lyra ist verschwunden, die Leier ist geblieben, die Lyra findet man nicht mehr in unsern Musiktempeln, sondern höchstens außerhalb derselben als steinernes Emblem, oder als Siegel einiger Musiker und Musikvereine. Versuchte man es doch nur neue derartige Instrumente zu bauen, aber von einer neuen Leier will Niemand etwas wissen und die alte Leier mag Niemand hören, trotz dem daß einige ausgeschriebenen Componiste sie häufig an das Tageslicht bringen. Auch die Laute ist ein Instrument, von dem nichts mehr verlautet, und die Harfe ist dergestalt degenerirt, daß es jetzt „Harfenisten“ gibt, die bei Clavierbegleitung in den Gasthäusern ihre Reunions abhalten. Und war nicht König David ein Harfenist, der dem Saul die Grillen gar wohl vertreiben konnte? In dieser Beziehung haben es unsere Harfenisten *) freilich weiter gebracht, sie ver-

*) Es versteht sich, daß ich hier nur die unter obigem Namen bekannten Bänkelsänger meine. D. V.

treiben keine Grillen mehr, sie vertreiben durch ihre gesungenen Zoten gleich die Leute selber. Auch Ossian war ein Harfenspieler, und heilte er, David gleich, nicht den Schmerz eines Andern, so diente ihm sein Gesang und sein Instrument den eigenen über den Verlust seiner Augen, und seines Sohnes Oskar zu heilen. Man sieht, daß die Musik in früheren Zeiten eine Bedeutung gehabt hat, gegenwärtig hat sie höchstens noch eine Tendenz, und das welche!! Daher beschäftigten sich ehemals auch Personen höchsten Ranges fast ausschließlich mit ihr. So habe ich den König David genannt, der römische Kaiser Nero suchte seinen Ruhm mehr in seinem Gesange, als in seiner Regierung, auch Ossian war der Sohn eines Fürsten der Morven und von ihm heißt es: Er war Dichter und Held, thaten- und sangesreich zugleich. Ja selbst im Mittelalter noch beschäftigten sich viele hohe Herren mit dieser herrlichen Kunst. So erinnern wir vor allen andern an König Richard Löwenherz und seinen ritterlichen Sänger Blondel, ferner an Wilhelm IX., Grafen von Poitou, die Könige Alfons und Peter von Arragonien, Berengar III., Grafen von der Provence, Wolframb von Eschinbach ꝛc. und schließlich an unsern heimischen Minnesänger Ulrich von Liechtenstein. Freilich war damals die Kunst noch nicht die „Kuh,“ die man immerfort melkte, und das je mehr, je besser. Gehen wir aber von den Personen, als solchen ab, und wenden wir uns zu ganzen Ständen, Classen und Kasten, die früher die Musik fast ausschließlich betrieben, welche Gegensätze stellen sich im Vergleich mit unsern heutigen Musikern und Virtuosen vom Fache heraus? Zuerst ein Wörtchen von den Druiden: dieselben waren die Priester und Sänger der Kelten oder Gallen. Sie zogen im Lande umher, und trugen Volks- und Kriegsgesänge vor. Unsere heutigen Virtuosen ziehen im Lande umher und tragen Variationen di Bravura und sogenannte Phantasien vor. Jene wirkten auf die Phantasie, ohne deren Namen zu gebrauchen, diese mißbrauchen ihn, und wirken nur auf die Sinne. Und wie wirken sie auf die Sinne? Gibt es nicht heut zu Tage oft Musik, bei welcher Einem vor lauter Lärm Sehen und Hören vergeht? — Die Druiden waren zugleich die Gelehrten und Philosophen ihres Volkes, nun suche mir Einer einen Gelehrten und hauptsächlich einen Philosophen unter unserm Sängervolke. „Cantores amant humores,“ das ist die ganze Lebensphilosophie der Sänger und namentlich der Deutschen. Die Druiden waren auch Zauberer und Wahrsager; wie wenige von unsern jetzigen Gesangskünstlern können bezaubern, und statt wahr zu sagen, singen sie falsch. Auch die mit den Druiden verwandten Barden, so wie die ihnen ähnlichen nordischen Skalden hatten die Bestimmung, die Thaten der Helden zur Harfe zu singen und vor und während der Schlacht gingen sie vor den Kämpfenden her, um sie, wie Tyrtäus die Spartaner, durch ihre Gesänge zur Tapferkeit anzufeuern und zu begeistern. Unsere heutigen Sänger und Virtuosen hüten sich zwar sehr vor Krieg (außer mit Recensenten) und Schlacht (wenn's nicht eine ungefährliche Theaterbataille ist), aber sie begeistern uns deßhalb nicht minder, als die alten Barden und Skalden ihr Publicum. Nur ist der kleine Unterschied, daß wir in unserer Begeisterung nicht gegen die Feinde, sondern gegen uns selbst wüthen, wir applaudiren uns die Hände wund, wir zerklatschen uns die feinsten Jaquemar'schen Handschuhe, wir schreien uns die Kehlen heiser mit lauter Bravos, Bis, da Capos und fuoras, und unsere Ärzte könnten die zuverlässigste Lungenprobe dadurch erzielen, wenn sie ihre Patienten in die Oper schicken. Die Sprache der alten Skalden soll eine sehr merkwürdige und für Eingeweihte interessante gewesen seyn, man muß gestehen, daß die Sprache der gegenwärtigen Sänger nicht minder merkwürdig ist. Zu den Theaterdirectoren reden sie nur von 10,000 fl.-Contracten, zum Publicum sprechen sie auf der Bühne: Hohe, Gnädigste, Verehrungswürdigste, Ihre Huld, Ihre Gnade, Ihr Wohlwollen, mein schwaches Talent ꝛc. ꝛc. und hinter den Coulissen lachen sie über die Ignoranten, die gerade die geschrienen und sonst falsch aufgefaßten Stellen beklatscht hätten. Den Recensenten sagen sie im Gesichte: Servus Amice, bin sehr dankbar, waren in der Beurtheilung sehr gütig, sehr nachsichtig, eine Recension voll Geist, voll Humor, voll Wahrheit ꝛc. und kaum hat man den Rücken gedreht, so rufen sie: der verd—te Kerl, über den dummen N. N. hat er eine Seite vollgeschrieben und über einen Künstler wie ich, nur vier Zeilen u. s. w. Ist, frage ich nochmals, diese Sprache nicht sehr merkwürdig, obgleich man sie alle Tage hören kann? Und ist es daher ein Wunder, wenn ihr Gesang bei weitem nicht so merkwürdig ist, als ihre Sprache? Doch um zu unseren Barden zurückzukehren, so hatten diese mit Anfang des 12. Jahrhunderts schon ihre ganze Bedeutung verloren (wiewohl es in Hochschottland noch deren bis in die neueste Zeit gab, da sie dort erst mit dem Jahre 1746 gänzlich aufhörten) und machten den Minstrels (in Großbrittanien), Troubadours und Menetriers (in Frankreich und hauptsächlich in der Provence) und den Minnesängern in Deutschland Platz. Der Zweck dieser Liedersänger war schon kein so hehrer und erhabener, als der der Barden. Nicht mehr galt es die Gottheit zu besingen, nicht mehr feurige Kriegsgesänge und das Lob der Helden anzustimmen, sondern nur mehr Lieder der Liebe. Daher waren auch die Personen der Minnesänger und Troubadours nicht mehr so heilig und unantastbar, wie die der Druiden und Barden. Aber dennoch standen sie an den Höfen in großem Ansehen, waren die steten Begleiter der Fürsten, und diese übten in der That, was Schiller später so schön sang:

„Es soll der Sänger mit dem König gehen,
Denn Beide wohnen auf der Menschheit Höhen.“

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Mittwoch den 4. d. M. fand in der Kirche bei den P. P. Franciscanern zur Feier des heiligen Franciscus ein solennes Hochamt statt. Dabei wurde unseres würdigen Kunstveterans des Hrn. Hofcapellmeisters Joseph Weigl Es-dur-Messe (componirt im Jahre 1829) mit einer Präcision aufgeführt, die nichts zu wünschen übrig ließ. Chor und Orchester war von dieser wahrhaft schönen Composition so ergriffen, daß sie sich gegenseitig an energischer Wirksamkeit überboten. Es ist eine so in allen Theilen durchgreifende und gerundete Aufführung um so mehr zu bewundern, als dieses große und schwierige Tonwerk ohne vorhergegangener Proben von einem aus ganz verschiedenartigen Elementen zusammengesetzten Personale gleichsam à vista vorgeführt wurde. Diese Messe ist aber auch allerdings eine Composition, welche unter den Ausübenden jene Liebe und Thatkraft hervorzurufen im Stande ist, die zur künstlerischen Executirung eines Kunstwerkes erforderlich sind. Sie ist in characteristischer Beziehung ausgezeichnet, und von dem Geiste echter Religiosität durchhaucht, bietet sie in melodischer und harmonischer Beziehung einen Schatz von Schönheiten. Der greise Tondichter entwickelt in diesem Werke eine Fülle von schöpferischer Kraft und jugendlicher Begeisterung, die den Hörer unwillkürlich zur Bewunderung hinreißen; namentlich sind die beiden großen Fugen im Gloria und Credo Meisterstücke in ihrer Art. Es ist zu verwundern, daß diese Messe so selten zur Aufführung kommt, um so mehr, als wir an derlei großartigen Kirchentonwerken neuerer Zeit eben keinen Überfluß haben. — Als Einlagen wurden aufgeführt: 1. Ein Graduale in C von Anton Bernhardt, Schullehrer in Alt-Bella (Viertel O. M. B. in Österreich). Wenn man bedenkt, daß dieser junge Mann niemals einen

Unterricht in der Composition erhalten hat und als Naturalist außer diesem, unter solchen Umständen wirklich gelungen zu nennenden Tonstücke, auch bereits eine Messe geschrieben hat, so muß man dem Talent und dem Kunsteifer alle Anerkennung zollen. — und 2. Offertorium (Benedicat nos Deus) As-dur von C. Czerny (Opus 737), mit Sopran-, Alt-, Tenor-, Baß- und Clarinett-Solo (von Hrn. Kraniar, Orchestermitglied des Hofoperntheaters, meisterhaft geblasen), eine sehr effectvolle Composition im neueren Style mit Weihe und Begeisterung geschrieben, und endlich 3. „Tantum ergo" in D von Baron von Brandau. — Hr. Chorregent Egger leitete das Ganze mit vielem Eifer. Hr. Häusler, Mitglied des Hofburgtheater-Orchesters, ehemaliger Zögling des hiesigen Conservatoriums, stand an der ersten Violine. Die HH. Steiger und Weiß sangen die Solos.

A. S.

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Den andern Tag läßt sich kaum ein Progreß verspüren; den dritten Tag erst tritt er entschiedener unter die Augen. Dann kömmt der arme Componist zu Athem; die gut componirten Harmonien werden klar; der Rhythmus geht rund weg; die Melodien weinen und lächeln; die vereinte feste Masse schreitet kühn voran, nach so vielem Herumtappen und Gepolter nimmt das Orchester zu, bewegt sich, spricht, wird zum Menschen. Das Verstehen bringt die verwunderten Musiker zur alten Wuth; der Componist begehrt eine vierte Probe; seine Interpreten, welche nach Allem herzensgute Kerle sind, willigen zuvorkommend ein. Dießmal fiat lux! Auf die Nuancirungen Obacht! Es hangt Ihnen nimmer? — Nein, nur die rechte Bewegung! — Vorwärts! — Es wird Licht, das Kunstwerk gestaltet sich, der Gedanke glänzt, die Composition wird verstanden. Das Orchester steht auf, klatscht Beifall und winkt freudig dem Componisten. Der Capellmeister macht ihm seine Aufwartung. Die Neugierigen, welche in einem Winkel des Saales verborgen steckten, kommen hervor, steigen auf's Theater und tauschen mit den Musikern ihren Ausdruck des Vergnügens und der Bewunderung aus, indem sie mit überraschtem Auge den fremden Meister ansehen, den sie anfangs für einen Narren oder Barbaren gehalten. Jetzt sollte er ausruhen, beileibe nicht! Gerade jetzt muß er seine Aufsicht und Sorgfalt verdoppeln. Er muß vor dem Concerte zurückkommen, die Jupiterstellung überschauen, die Orchesterpartien inspectiren und sehen, ob sie nicht mit andern vermischt sind. Er muß mit dem rothen Stift in der Hand durch die Reihen gehen und auf die Musik der Blasinstrumente die Benennungen schreiben, wie sie in Deutschland üblich, in C, in D, in Des, in Fis, statt wie in Frankreich zu sagen: in ut, in re, in ré Bé-mol, in fa dièze. Er muß ein Solo des englischen Horns für eine Oboe transponiren, weil dieß Instrument in der Capelle fehlt und der Künstler nicht gerne selbst transponirt. Er muß mit den Chören und Sängern vereinzelte Wiederholungen anstellen, wenn es ihnen an Sicherheit gefehlt. Und während alle dem kommt das Publicum, die Stunde schlägt, ausgeschwächt, körper- und geistesmatt erscheint der Componist auf seinem Posten, er kann sich kaum auf den Beinen halten, ungewiß, verwischt, verleibet, bis zum Augenblick, wo das Beifallsgeklatsche des Auditoriums, der kühne Schwung der Executanten, die Liebe für sein Werk ihn auf einmal in eine electrische Maschine umwandeln, woraus unsichtbare, aber wirkliche Blitzstrahlen herausbrechen Somit fängt die Vergütung an. Dann, ich muß es eingestehen, lebt der Autor, der die Aufführung seines Werkes selbst dirigirt, ein dem Virtuosen unbekanntes Leben. Mit welch einer rasenden Freude gibt er sich nicht dem Glücke hin, Orchester zu spielen. Wie er dieses ungeheure wilde Instrument vorantreibt, umfaßt, umklammert! Seine Aufmerksamkeit vervielfacht sich; sein Aug' ist überall; mit einem Blicke deutet er das Einschreiten der Stimmen und Instrumente, oben, unten, rechts, links; er schleudert mit seinem rechten Arme gewaltige Accorde hinaus, welche in der Ferne wie harmonische Stückchen zersplittern; dann hält er diese ganze, volle Bewegung in einem Punct auf, fesselt jede Aufmerksamkeit, macht die Arme innehalten, hält den Athem zurück, belauscht einen Augenblick diese Stille, und läßt sodann den bezähmten Wirbel um so feuriger auflodern.

Luctantes ventos tempestatesque sonoras
Imperio premit, ac vinctis et carcere frenat.

Und wie glücklich ist er nicht, sich in den Adagios weich und lind auf dem schönen See der Harmonie wiegen zu können! er leiht sein Ohr den hundert verschlungenen Stimmen, die seine Liebeshymnen singen und von denen man glauben möchte, sie vertrauten ihre Klage der Gegenwart, ihre Sehnsucht der Vergangenheit, der Einsamkeit und der Nacht. Dann oft, aber auch dann nur vergißt der Autor als Dirigent völlig das Publicum; er horcht auf sich selber, er richtet sich; und wenn die Rührung über ihn kommt, welche die ihn umgebenden Executanten theilen, ist es ihm um die Eindrücke des Auditoriums einerlei, es steht ihm zu fern. Wenn sein Herz über der Berührung der poetischen Melodie zusammengeschauert, wenn ihm seine Augen naß geworden, und wenn eine Thräne schüchtern über die Wimper seiner Dollmetscher gegleitet, so ist das Ziel erreicht, der Himmel der Kunst steht ihm offen, was kümmert ihn noch die Erde!...

Und dann am Ende des Abends, wenn der große Succeß erlangt ist, verhundertfacht sich seine Freude, weil seine Eigenliebe endlich befriedigt ist. Ihr also, ihr große Virtuosen der Erde, ihr seyd Prinzen und Könige durch Gottes Gnaden, Ihr werdet auf der Schwelle des Thrones geboren; die Componisten müssen kämpfen, siegen und erobern, um zu regieren. Aber die Mühseligkeiten selbst und die Gefahren des Kampfes tragen zum Glanze und zur Trunkenheit ihrer Siege bei, und sie wären vielleicht glücklicher als ihr, wenn sie immer Soldaten hätten.

Dieß ist, mein lieber Liszt, eine lange Disgression, und mit Dir plaudernd hätte ich beinahe vergessen, meinen Reisebericht fortzusetzen.

Während der wenig Tage, die ich in Stuttgart bis zur Ankunft der Briefe aus Weimar zubrachte, gab die Gesellschaft der Redoute unter Lindpaintner's Direction ein brillantes Concert, wo ich ein zweites Mal der Kälte Zeuge war, womit der große Haufen des deutschen Publicums im Allgemeinen die colossalsten Conceptionen des unendlichen Beethoven aufnimmt. Die Ouverture „Eleonoren," ein wahrhaft monumentales Stück, das mit Präcision und bewundernswerther Schonung aufgeführt worden, wurde kaum beklatscht, und des Abends in derselben Redoute hörte ich einen Herrn, der sich beklagte, daß man nicht Haydn's Symphonien, statt dieser violenten gesanglosen Musik gegeben. Aufrichtig, wir haben in Paris keine solchen Spießbürger mehr. — Als mir endlich von Weimar eine günstige Antwort gekommen, reiste ich nach Carlsruhe, um daselbst ein Concert zu geben. Nach des Hrn. Capellmeisters Strauß Aussage hätte ich hiezu acht bis zehn Tage warten müssen, wegen des Vertrags, welchen das Theater mit einem piemontesischen Flötisten eingegangen. Der Ehrfurcht gegen die große Flöte weichend, eilte ich nach Mannheim. Dieß ist eine recht ruhige, recht kalte, recht ebene, recht viereckige Stadt. Die Leidenschaft für die Musik hindert meines Erachtens seine Einwohner nicht im Schlafe. Es ist jedoch daselbst eine zahlreiche Singakademie, ein ziemlich gutes, sehr intelligentes Orchester. Die Direction der Singakademie und diejenige des Theaters sind Lachner dem jüngern, dem Bruder des berühmten Componisten, anvertraut. Er organisirte mir in aller Eile ein Concert. Ich weiß nimmer, was auf dem Programm stand, nun hatte ich im Sinne, meine zweite Symphonie „Herold" ganz ankündigen zu lassen, wurde aber gleich nach einer ersten Repetition genöthigt, das Finale wegzustreichen, weil die Posaunen augenscheinlicher Weise unfähig waren, ihre Partie zu spielen. Lachner that dieß sehr leid, er wäre begierig gewesen, das Ganze zu würdigen. Die drei ersten Theile der Symphonie wurden gut gegeben und machten auf das Publicum einen lebhaften Eindruck. Die Großherzoginn Amalie, die dem Concerte beiwohnte, bemerkte, wie man mir sagte, die Marche et Pilerins und hauptsächlich die Serenade in den „Abruzzen," wo sie die glückliche Ruhe der italienischen Nächte zu finden wähnte."

(Fortsetzung folgt.)

(Berlin den 9. September 1843.) Erst nach meiner gegen Ende August erfolgten Rückkehr gewinne ich so viel Muße, um Ihnen die versprochenen Kunstnachrichten aus Dresden mittheilen zu können. Am 13. Juli dort angekommen, hörte ich den trefflichen Tenoristen Moriani zum ersten Male in Donizetti's „Lucia di Lammermoor" mit großem Vergnügen, wenn ich gleich bedauerte, die deutsche Oper ganz entbehren zu müssen, da Tichatscheck auf Urlaub abwesend und Moriani auf siebzehn Gastrollen engagirt war. Die volle, kräftige Bruststimme dieses Sängers thut besonders dann ungemein wohl, wenn er solche in der Höhe nicht übermäßig forcirt. Sein Portament und mezza voce ist überaus

schön, wie sein Ausdruck, z. B. in der letzten Cavatine des sterbenden Edgardo und Gennaro in der „Lucia" und „Lucrezia Borgia" wahrhaft rührend und seelenvoll. Weniger Gelegenheit zu glänzen hatte Moriani in der für Dresden noch neuen Oper „Linda di Chamounix," welche zwar dreimal gegeben wurde, indeß nicht besonders gefiel, „Lucia," „Lucrezia" und „Belisario" wurden dagegen fast unaufhörlich mit gleicher Theilnahme wiederholt. Auf die genannten vier Opern und eine Oper von Ricci, „Luigi Rolla" genannt, beschränkte sich indeß auch Moriani's ganzes Opern-Repertoir. Eine Einförmigkeit, die zuletzt binnen zwei Monaten doch ermüden mußte, da man wenigstens Abwechslung mit Opern von Rossini und Bellini hätte erwarten dürfen. Allein Moriani beschränkt sich deßhalb fast ganz auf Donizetti, weil seine volltönende, echte Tenorstimme für Fiorituren nicht geeignet, wenigstens nicht geübt ist, so daß er Triller und Coloraturen vermeidet. Ergreifend war sein feuriger Vortrag der glänzenden Arie des Alamir: Trema Bisanzio im „Belisario," dessen Titelrolle anfänglich Sigr. Zezi (dann zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Italien abgereist) ziemlich matt, hierauf Sigr. Zuccori von der aufgelösten Berliner Operngesellschaft, und zuletzt Hr. Wächter ausführte. Die Lucia und Linda sang Mad. Gentiluomo recht angenehm, die Lucrezia Borgia und Antonina führte Dlle. Wiest, besonders in der Darstellung, characteristisch durch, wenn gleich ihre Stimme mehr Kraft als Wohlklang hat. Sigr. Bestri, wie die Sänger Mitterwurzer, Wächter und der gute Komiker Räder führten die Bariton- und Baßpartien genügend, zum Theil vorzüglich aus. Dagegen wollte der Gesang des Sigr. Giabatta als Lord Enrico Asthor wenig ansprechen, da seine Stimme zu schwach und noch nicht ganz ausgebildet war. In „Linda di Chamounix" und dem „Weltumsegler wider Willen," einer recht belustigenden Posse mit Gesang, machte sich das komische Talent und die Baritonstimme des Hrn. Räder als Marchese und Executor besonders geltend. Auch Mad. Hellwig befriedigte als Berliner Straßenjunge. Eine Harfenvirtuosinn, Dlle. Therese Brunner, ließ sich im eben so eleganten, als bequemen Schauspielhause mit Beifall hören, den ihr zartes und fertiges Spiel verdiente. Auch Solotänzer producirten sich: Dlle. Nielsen und Hr. François Lefevbre aus Kopenhagen und Donna Sola Montez aus Sevilla in spanischen Nationaltänzen. Letztere tanzt jetzt auch hier im königlichen Theater. Bei aller Biegsamkeit des Körpers und vortheilhafter Gestalt, ist dennoch diese Art des von Castagnetten begleiteten Tanzes sehr einförmig.

Die treffliche königlich-sächsische Capelle, unter Leitung der Capellmeister Reissiger und Wagner (welche sich auch für das Männergesangfest besonders interessirten, und dazu eigene Compositionen geliefert hatten), wie der Concertmeister Lipinski und Schubert, zeichnet sich fortwährend durch große Anordnung, Pünctlichkeit, Präcision im Ensemble und vorzügliche Instrumentalvirtuosen aus, von denen ich nur Fürstenau Vater und Sohn als Flötisten und den Clarinettisten Kotte, wie die Violoncellisten Dotzauer und Kummer, den Veteran Schubert als Contrabassisten u. s. w. erwähne. Die Kirchenmusik ist in der Ausführung vorzüglicher, als die Auswahl der öfters sehr weltlichen Messen und Graduales von Schuster und Consorten. Von Hasse und Naumann hört man nur an hohen Festtagen eine ihrer meisterhaften, auf die Acustik der katholischen Hofkirche so einsichtsvoll berechneten Compositionen. Nur eine gediegene Missa von Reissiger in D-moll und eine von J. N. Hummel in glänzendem Styl hörte ich mit wahrem Kunstgenuß. Letztere führte sein Schüler, der an des verewigten Rastrelli Stelle zum Musikdirector ernannte Hr. Röckel auf. 1836 und 1842 wurde auch mir die Ehre zu Theil, daß meine beiden Messen in D-moll und C-dur unter Reissiger's und Rastrelli's Direction trefflich ausgeführt wurden. Als Schüler Naumann's im Jahre 1799 hatte ich Gelegenheit, sowohl den üblichen Ritus, als die Wirkungen des Klanges in dieser Kirche (welche keine zu raschen Figuren zuläßt) practisch kennen zu lernen. Dießmal habe ich der königlichen Capelle meine Symphonie: „Mozart's Huldigung" bezeichnet, und ein Orchester-Arrangement der Beethoven'schen Pianoforte-Sonate in As-dur mit der „Marcia funebre" gewidmet und eingeweiht, da mein Arrangement der „Sonate pathétique" von Beethoven im großen Armenconcert 1839 so trefflich und wirksam ausgeführt wurde. J. P. S..t.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Die Proben der großen fünfactigen Oper von Donizetti und Scribe, „Don Sébastian de Portugal), sind in Paris schon bedeutend vorgerückt, so daß zu hoffen steht, dieses Werk, das für die Direction ungeheuere Auslagen macht, mit Ende October in die Scene gesetzt zu sehen.

(Das neue Repertoire der Oper in Paris) verspricht viel Abwechslung. Schon jetzt erklärt die Administration, sie sey in Stand gesetzt, unabhängig von ihrem glänzenden, gewöhnlichen Repertoire, von den neuern Piecen: „Belisario," „Maria di Rohan" und ein Oratorium von Donizetti aufführen zu lassen. Man spricht auch viel von „Corrado d'Altamura," Oper von Ricci, die in Italien sehr viel Beifall gefunden. Die Eröffnung ist auf den dritten October anberaumt, und wird mit „Lucia" beginnen, in der Ronconi und Salvi debutiren werden.

(Hr. Lockrog), Verfasser des „Un Duel sous Richelieu," was im Grunde dasselbe ist, wie „Maria di Rohan," hat selbst diese Piece für die französische Bühne arrangirt, und Donizetti das Arrangement mit der größten Genauigkeit durchgesehen, ja der berühmte Compositeur hat sogar eine Scene und ein schönes neues Duo für zwei neue, ihm von Hrn. Lockrog gelieferte Situationen geschrieben. „Maria di Rohan" ist ein Stück, das effectvoll, leicht in die Scene gesetzt werden kann. Ein Tenor, ein Bariton, ein Sopran, mehr ist zur Aufführung nicht nothwendig. Die Decorationen und die Costume sind dieselben, wie bei „Un Duel sous Richelieu."

(Lindpaintner's „sicilianische Vesper") wird in München mit immer steigendem Beifall gegeben.

(Der berühmte Violinspieler Molique) geht von Stuttgart nach Petersburg. Er tritt seine Reise noch in diesem Monat an und geht zuerst nach Prag, dann nach Berlin, Königsberg, Riga, Dorpart nach der kaiserl. Residenz. Ob er seine Reise von Petersburg über Moskau, Warschau und Wien zur Heimat nimmt, oder ob er den Weg über Stockholm, Kopenhagen und Hamburg nehmen wird, ist noch unbestimmt.

(Unter dem Vorsitz des Oberconsistorialraths Grüneisen) ist in Stuttgart eine Commission aus Geistlichen, Lehrern und Musikern zusammengetreten, um für das neue Landesgesangbuch ein neues Choralbuch zu berathen. Man hat bereits einen reichen Melodienschatz aus alter und neuerer Zeit gesammelt und will das Beste daraus aufnehmen.

(Weigl's „Schweizer Familie") kam man 31. August d. J. in Dresden zu Aufführung. Dlle. Wächter vom großherzogl. Hoftheater zu Weimar debutirte darin.

(Händel's „Samson") wurde am 23. September in der Thomaskirche in Leipzig unter der Leitung des Cantors und Musikdirectors Hauptmann vom Thomanerchor und dem Orchester des großen Concertes aufgeführt. Der Ertrag ist zum Besten der Alumnen der Thomasschule bestimmt.

(Die von Hummel's Sohn componirte Oper: „Alor," oder: „die Hunnen vor Mersebúrg"), ist bereits zweimal in Weimar gegeben worden. Die „Signale" meinen, daß die Oper später, wenn sie älter ist, gefallen wird.

(Lablache) ist mit seiner Familie nach Neapel abgereist, wohin sich auch Thalberg begibt, beide kommen erst im September nach Paris zurück.

(Der talentvolle Pianist, E. Brock, Schüler von Kalkbrenner), hat vor längerer Zeit in Stade ein besuchtes Concert gegeben, unterstützt von HH. Netzer und Wurda. Hr. Brock hat eine tüchtige Fertigkeit, erwarb sich auch den Beifall des Publicums. Einen Rath möge Brock nicht übel nehmen, nämlich den, neben seinen Compositionen auch vorzugsweise andere und gediegene zu spielen.

(Heinrich Dorn), der Componist des „Schöffen von Paris," welcher seine Stelle in Riga verlassen hat und in Köln Musikdirector geworden ist, verweilte einige Tage in Leipzig und hat sich von da auf seinen neuen Posten begeben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 121. **Dinstag den 10. October 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die Musik und Musiker der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Ign. Lewinsky.

(Schluß.)

Die Meisten der Minnesänger waren reiche und kriegerische Ritter, die mit ihren Talenten den Frauen zu gefallen suchten. Auch das ist jetzt anders, und wir brauchen keine Talente mehr, da haben wir viel bessere Mittel, und Hüte, Shawls, Equipagen, eine Loge im Theater und eine Villa auf dem Lande, das gefällt den Frauen des 19. Jahrhunderts weit besser, als die allerschönsten Talente. Aber schon gab es auch Arme unter jenen Rittern, die sich ein Gewerbe daraus machten, an den Höfen umherzuziehen und zu singen. Ob aber arm oder reich, wer kunstgemäß singen konnte, hieß Troubadour. Wie viele heißen sich jetzt Sänger, und wie wenige singen kunstgemäß? Damals waren aber auch die Troubadours Dichter, Sänger und Spieler in einer Person. Viele der jetzigen Remplacenten spielen freilich auch den Künstler, und dichten sich nie gehabte Vorzüge auf, wie sie aber den Dichter und namentlich den Tondichter singen, darüber müßt ihr die Capellmeister, diese musikalischen Sündenböcke fragen. Die unter den Troubadours allenfalls nicht spielen konnten, die hatten zu dem Zwecke die sogenannten Jongleurs (Instrumentalisten) zu ihrer Begleitung. Unsere jetzigen fahrenden (d. h. in Equipage fahrenden) Sänger und Virtuosen von Geld und Ruf haben auch ihre Jongleurs im Gefolge, aber diese heißen gewöhnlich Secretäre, sind aber eigentlich Posaunisten (mit einem andern, minder bezeichnenden Namen Literaten genannt) und haben die Bestimmung ins Lobhorn zu stoßen, die Lärmtrommel zu schlagen und die Literatur zu bearbeiten, d. h. entweder mit den Localredacteuren über geeignete Aufsätze zu unterhandeln, oder deren selbst zu liefern. Unter den ehemaligen Sängern besaßen nur wenige die Schreibekunst. Das ist auch jetzt noch so geblieben; dagegen besitzen die modernen die Schreiekunst, welche sie gewöhnlich: die Kunst mit dramatischer Leidenschaft zu singen, benennen. Das Lieblingsinstrument der Troubadours war die Harfe, das der Theatersänger ist der Stock, womit sie die Recensenten durchzuprügeln drohen, falls diese ihnen nicht zu Willen schreiben. Aber auch die noch so poetische Institution des Troubadours ist wie alles Irdische zu Grunde gegangen. Schon seit dem 8. Jahrhundert schelten die Historiker auf jene „Landstreicher," die sie mit den Namen Joculatores, Ministrales, Ministrelli Scurores, Mimi ꝛc. benannten und auf die Freigebigkeit der Fürsten und Edlen gegen solche Unwürdige. Freilich gab es auch Possenreißer unter ihnen. Über das Landstreichen haben wir nun nicht zu klagen, wir würden es ihnen vielen von Herzen gönnen, wenn sie sich auf das Landstreichen, anstatt auf das Städtestreichen verlegten, und wir würden freilich einige 100 Akademien, Soirées, musikalische Abendunterhaltungen und Matinées, Concerte und sogenannte Gastsänger weniger haben, aber gerade dann könnte für die Beförderung der wahren Musik mehr geschehen, und statt allem andern will ich nur erinnern, welche Menge älterer, schlechter, längst abgespielter, sogenannter Repertoiropern, die kein Mensch von einheimischen Künstlern mehr hören mag, der Gastsänger wegen, immer wieder hervorgesucht und herabgeleiert werden. Das Wort Jongleur hieß eigentlich Gewandtheitskünstler, das Wort Virtuose in der heutigen Bedeutung heißt fast auch nichts anders, und was sind auch viele Virtuosen, denen alle Seele, alles Gefühl, ja oft eine richtige Auffassungs- und daher Vortragsweise abgeht, die aber dafür viel Geläufigkeit im Spiele besitzen, anders als Jongleurs? Eben diese Jongleurs waren am Verfalle des Minnegesanges Schuld, eben diese Virtuosen werden es am Verfalle der heutigen Musik seyn oder sind es vielmehr schon. Als kein hoher Herr sich mit der Minnesängerei mehr abgeben wollte, flüchtete diese Kunst aus den Burgen in die Städte, und es entstanden die Meistersänger, oder Männer, die des Sanges Meister waren, und die nicht nur, wie heut zu Tage, die Routine aus Naturalisten zu Theatersängern machte. Die Meistersänger bestanden meistens aus

Bürgern und Handwerkern und sie bildeten eine eigene Zunft. Wenn unsere jetzigen Künstler auch keine Zunft mehr bilden, so weiß man doch, wie viel Handwerksgeist und Handwerksneid viele von ihnen haben. Die damalige Zunft hatte auch gewisse Vorsteher, welche Merker hießen und auf die Fehler in Dichtung und Gesang Acht geben oder merken mußten, und die Fehlenden mit Geld zu bestrafen hatten. Dieß ist also der Ursprung der Recensenten, und von diesem Gebrauche mag es auch herrühren, daß manche Recensenten immer Geld von den Künstlern haben wollen. Solcher Merker gab es gewöhnlich vier. Da unsere Recensenten nicht mehr zunftmäßig sind und jeder, der Lust dazu hat und nichts von Musik versteht, einer werden kann, so wäre es gegenwärtig nothwendig, daß man für vier von den jetzigen Merkern einen fünften engagirte, der auf diese Acht gäbe. Mit Entstehung der Opernhäuser und Ausbildung des jetzigen Virtuosenthumes mußten die Meistersänger aus der Mode kommen, und wiewohl einzelne von ihnen sich bis ins 18., ja in Ulm bis ins 19. Jahrhundert erhielten, so waren sie und ihre Spiel- und Singweise mit Ende des 14. Jahrhunderts fast erloschen, oder anderweitig degenerirt. Nichts destoweniger gab es noch zu Anfange des 17. Jahrhunderts einen Spielmann zu Monheim am Rhein, dessen Geschichte beweist, daß die Musiker trotz ihrer damaligen Entartung noch in That und Gesinnung den jetzigen vorzuziehen waren. Man hieß ihn in dem genannten Dorfe nur den „alten Gott," weil er, der durch sein vortreffliches Geigen in der ganzen Umgebung berühmt war, ein Lieblingslied hatte, das er oft zur Geige sang, und welches mit den Worten anfing: „Der alte Gott lebt noch" Welcher von den jetzigen, in Dörfern und Schenken herumziehenden Musikanten singt noch ein religiöses Lied, und welcher würde sich beliebt damit machen? Übrigens heißt es von dem genannten Spielmann, daß man weder wußte, wer, noch woher er war, sondern nur, daß er „ein seelenguter Kerl" und vom jenseitigen Rheinufer gebürtig sey, und alle Frühjahre nach Monheim kam. Dort machte er einst ein Kunststück, weßwegen er der Hexerei beschuldigt wurde, und was ihm in der That weder Paganini, noch Ernst, am allerwenigsten aber die kleine Milanollo nachgemacht hätte. Als er nämlich einstmals bei vorgerückterer Jahreszeit ins Dorf kam und der Strom angeschwollen war, ging er mitten durch, und spielte zum Entzücken der am Ufer versammelten Gemeinde, seine Geige hoch in die Luft haltend, sein Lieblingslied vom alten Gotte.—

Sollte dieser Aufsatz, in welchem alle Vergleiche auf Kosten der Gegenwart, zum Vortheile der Vergangenheit gestellt sind, Indignation erregen, sollte man mich zu den Laudatores temporis acti rechnen, so bin ich erbötig, stante pede einen andern Aufsatz zu schreiben, in welchem ich das Gegentheil, nämlich beweisen werde, daß sich alles von Jubal anzufangen, bis zum Flötisten Herrn Ritter herab zu seinem Vortheile geändert hat, und daß es jetzt besser als je sey.

Kirchenmusik.

Sonntag den 8. d. M. wurde in der Kirche der P. P. Minoriten in der Alservorstadt zum Feste des heiligen Franciscus eine Messe für Männerchor und Blasinstrumente von Scherer aufgeführt. Die Idee ist eben so eigenthümlich als überraschend und interessant. Die Wirkung, welche ein vollstimmiger Männerchor hervorbringt, schon an und für sich imposant, wird noch durch die Harmonie gehoben, wodurch das Ganze auf den Zuhörer einen mächtigen Eindruck hervorbringt. Der Componist, ein österr. Militärcapellmeister, soll dieses Tonwerk zu einer Feldmesse bestimmt, und es das erste Mal mit seiner Musikcapelle und einer Anzahl Sänger aufgeführt haben (1804), die er aus dem Regimente, bei dem er diente, herauszog und einübte. Unter den im Allgemeinen mit Geschmack und Kenntniß des Effectes componirten Stücken ist vorzugsweise das „Sanctus" wegen der Eigenthümlichkeit der Form und richtigen Characteristik, das „Benedictus" Soloquartett wegen seinen überraschenden harmonischen Wendungen und schönen Gesangsführung, das „Agnus Dei" mit dem einleitenden brillanten Instrumentalsatze und das feurige, höchst effectvolle „Dona" bemerkenswerth. Als Zwischennummern wurden das jedem Quartett-Sänger bekannte Vocalquartett von Cherubini (O! lächle stets) mit lateinischem Texte: „Cantemus Deo," und ein Offertorium, Vocalquartett mit Physharmonica-Begleitung von Alexander Leitermayer aufgeführt.

Hr. Regenschori M. Leitermayer leitete die im Allgemeinen gelungene Aufführung. Die Soli wurden von den HH. Kloß, Eigner, Koch und Knapp gesungen. A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Samstag den 7. October 1843 zum ersten Male: „Der Liebesbrunnen," romantisch-komisches Gemälde mit Gesang und Tanz in drei Acten. Frei nach dem französischen Operntexte von Scribe, bearbeitet vom Verfasser „der schlimmen Frauen." Musik vom Capellmeister A. Emil Titl.

Titl's Muse hat in jüngster Zeit ihre Schwingen zum Ätherfluge so oft gerührt und so glänzend erprobt, daß jeder Musikfreund mit der freudigen Überzeugung die Räume des Kunsttempels betrat, er werde und müsse wieder etwas Treffliches, ja Vorzügliches (versteht sich in dem beschränkten Genre, als ihm dermalen vorgezeichnet) zu hören erhalten. Und fürwahr, unsere Zuversicht wurde nicht getäuscht. Die überaus reiche Gemüthlichkeit seines Gesanges, die eigenthümliche, poetisch geschmückte, dem Gesange sich innig anschmiegende und denselben wesentlich hebende Instrumentation leuchtete in jeder Nummer des heute uns vorgeführten Singspieles (denn das ist fürwahr dieß Vorliegende sogenannte, jedoch an 20 Musiknummern enthaltende „komische Gemälde mit Gesang"), und ergriff gewaltig die Herzen der Zuhörer, wenn dieselben auch durch manche Situationswidrigkeit des Textes und andere scharf zu rügende Gebrechen des Libretto kalt gelassen, ja sogar mit Unwillen erfüllt worden, und wenn auch die mangelhafte erste Production dem Effecte des Ganzen so einen bedeutenden Eintrag gethan, daß man die Wirksamkeit desselben oft mehr ahnen als durchsehen und auffassen konnte. Namentlich trifft der Vorwurf der Mangelhaftigkeit im Orchester die Violen bei dem überaus lieblichen Schlummerliede des zweiten Actes, und die Violinen und Corni (der vielen falschen Töne wegen fast durchwegs), dann den Männerchor beim Trinkliede und Feuerbecher-Gesange, den Gesang des bis zur Karikatur outrirenden Friedensrichters, und den Vortrag des mit seinen reichen Stimmmitteln durchaus nichts als Unlust erweckenden Troubadours; überhaupt genügte heute nur Dlle. Planer als Page, voll Liebenswürdigkeit. Als die trefflichsten und weil dramatische Wahrheit obwaltet, wirklich gediegenen, daher äußerst wirksamen Piecen der heutigen Tonschöpfung Titl's kann und muß man bezeichnen: die Introduction (Arie des Gervais mit Chor), das Entréelied Madelaine's im ersten Acte: „Was nützen mir Schätze und Gold" — die erste Ariette derselben im zweiten Acte: „Sey mir gegrüßt du Heiligthum" — (mit Harfenbegleitung, — dessen Motiv der Hr. Compositeur auch als Mittelsatz in der schön gearbeiteten Ouverture so sinnig benützte) — und das erste Liedchen derselben im dritten Acte: „Frau Gräfinn zu seyn." Ferner das Duett Madelaines und ihres Oheims im ersten Acte, — die herrliche und superb gefärbte Romanze:

„Ein junger Mann traf einst am Brunnen" — das Schlummerlied, und endlich den Damenchor; — daß das Finale des ersten Actes bei all seinen musikalischen Schönheiten so unwirksam blieb, lag wohl an der vergriffenen Situation, denn es ist dieß eine Piece, die jeder Oper zur Zierde dienen könnte. Des Friedensrichters Lied: „Das Leben gleicht einem Briefe" — so hübsch und gemüthlich sein Gesang durchgeführt ist, mußte dem gebildeten Hörer wehe thun, da es als Couplett wahrlich ganz bei Haaren herbeigezogen ist, und als ein bunter Flicklappen stört und die Handlung unnützer Weise hemmt. — Die Gebrechen seines zur Gattung des Vaudevilles gezählten Stückes hat der Hr. Verfasser nach der ersten Production wohl eingesehen, und zweckmäßige Kürzungen vorgenommen, daher es kam, daß am 8. d. M. die Production bedeutend gerundeter war, die Wahrscheinlichkeit nicht mehr gar so sehr verhöhnt, und die Geduld des Publicums nicht auf eine so harte Probe gestellt wurde. Hr. Capellmeister Titl wurde am Ende der Aufführung ehrenvoll hervorgerufen. Das Haus war überfüllt. Groß-Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Das ewige Licht." „die Erde und des Vaters Herz." Zwei Lieder von Gust. Hölzel. Wien bei Tobias Haslinger.

Hr. Hölzel, Sänger am k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, hat schon mehrere recht gelungene Liedercompositionen geliefert. Es ist in seinen Compositionen nichts besonders Originelles, kein Heraustreten aus den gewohnten Kreisen zu entdecken, aber man sieht in allem ein glückliches Eingehen in den Character des Liedes. Es sind einfache Weisen, die sich durchaus mehr an die Idee, als an das Wort des Gedichtes halten, und dadurch auch leicht Eingang im gebildetern Publicum finden werden, um so mehr, da in der Begleitung alles Gesuchte und Schwierige vermieden ist. — Im ersteren Liede dürfte wohl die dreimalige Wiederholung des Hauptgedankens nach einander zu viel seyn; eben so ist auch die plötzliche Einführung der Sechzehntheiltriolen auf die Worte: „Vom ewigen Dunkel der Nacht" von störender Wirkung, da diese schnelle Bewegung durchaus in keinem Einklang mit der sonst so ruhigen Haltung des Liedes steht, ein Übelstand, welcher sehr leicht zu vermeiden gewesen wäre. — Das zweite Lied ist fließender, als das erste, und bildet mehr ein Ganzes, was aber zum Theil auch in der größeren Einheit des Gedichtes liegt. Die Bezeichnung der Tempi ist, wie es sich eigentlich beim deutschen Liede gehört, deutsch; es sey mir aber hierbei nur die Bemerkung erlaubt, daß es bei der Allgemeinheit der Metronome zweckmäßiger für den Compositeur so wie für den Ausführenden wäre, zum Anfange einer jeden Composition das Tempo durch eine Nummer des Metronoms anzuzeigen, da unsere Sprache für gewisse Abstufungen einzelner Bezeichnungen keine so mannigfachen Ausdrücke hat, als die italienische, oder dieselben nur durch längere Umschreibungen zu erhalten wären.

Auf der vierten Seite, zweite Zeile, zweiter Tact, soll in der Singstimme G statt Ges stehen. Die äußere Ausstattung ist würdig.

M.

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Mlle. Sabine Heinefetter hatte während meines Aufenthaltes eine Gastrolle in der „Norma" gegeben. Seitdem sie das Pariser italienische Theater verlassen, hatte ich sie nicht mehr gesehen. Ihre Stimme ist immer kraftvoll und hat eine große Fertigkeit, sie strengt sie zuweilen zu sehr an, und ihre hohen Noten hat man oft Mühe zu ertragen. So aber wie Mlle. Heinefetter ist, hat sie in Deutschland wenig Rivalen; sie kann singen. Ich hab' mich in Mannheim glänzend ennuirt, der liebenswürdigen Emsigkeit eines Franzosen ungeachtet, den ich manchmal vor acht oder zehn Jahren in Paris angetroffen! Es kommt eben daher, weil man's den Einwohnern der Stadt selbst ansieht, daß man hier den Künstlerbesuchen ganz entfremdet ist, und daß man in der Musik nur allein eine ganz angenehme Erholung sieht, die man sich wohl in Mußestunden gönnen mag. Zudem regnete es immer. Ich wohnte nicht weit von einer Uhr, deren Glocke immer die verminderte Terze schlug, und eines Thurmes, wo ein fataler Sperber hauste, dessen discordantes und schroffes Geschrei mir vom Morgen zum Abend die Ohren durchbohrte. Auch war ich ungeduldig die Dichterstadt zu sehen, wohin mich dringend die Briefe des Capellmeisters Chelard, meines gelehrten Landsmannes, beriefen. — Da bin ich in Weimar, nun da athmet man denn wieder. Ich fühle etwas in der Luft, das mir eine literare und Künstlerstadt verkündet. Ihr Äußeres entspricht vollkommen der Idee, die ich mir davon gemacht hatte; sie ist still, beleuchtet, luftig, voll Ruhe und Träumerei; charmante Umgebungen, schöne Wässer, zahlreiche Hügel, lachende Thäler. Wie mir das Herz schlägt, indem ich durch ihre Straßen irre! Wie, das ist Goethe's Wohnung! Hier das Haus, wo der selige Großherzog gern hinkam, um den gelehrten Unterredungen Schiller's, Herder's, Wieland's beizuwohnen. Diese lateinische Inschrift wurde von dem Verfasser des „Faust" auf den Felsen gegraben. Wie, ist's möglich, dort, wo jene zwei kleinen Fenster sind, das armselige Dachstübchen, das einst Schiller bewohnte! In diesem bescheidenen Raume hat der große Dichter in jener edlen Begeisterung „Don Carlos," „Maria Stuart," „die Räuber," „Wallenstein" geschrieben! Hier ist er wie ein bloßer Student gestorben! Ach, ich liebe Goethe nicht, weil er dieß gelitten; er war ja reich, war Staatsminister .... hätte er das Los seines Dichterfreundes nicht ändern können? — Oder hatte diese erlauchte Freundschaft eigentlich keinen Grund und Boden? Ich vermuthe, bei Schiller allein sey sie wahr gewesen. Goethe liebte sich selbst zu sehr. Auch liebte er zu sehr seinen verdammten Mephisto; er war mit seinem Gretchen allzu unbarmherzig; er hat sich zu alt gelebt; er hat sich zu sehr vor dem Tode gefürchtet. Schiller, du hättest einen weniger menschlichen Freund verdient! Meine Augen hafteten immer noch an jenen engen Fenstern, an jenem obscuren Haus, an jenem elenden, schwarzen Dach. Es ist ein Uhr des Morgens, der Mond glänzt, es friert streng. Überall Alles still; sie sind Alle gestorben. — Allmälig schwillt mein Blut, mein Körper erbebt, ich zittere, ich versinke vor Ehrfurcht, vor Sehnsucht, vor jener unendlichen Liebe, womit durch seine Gruft der Genius oft unbekannte Sterbliche erfüllt, ich kniee vor der einfachen Schwelle nieder und voll Leid, voll Bewunderung, voll Liebe, voll Anbetung wiederhole ich: Schiller!... Schiller!... Schiller!...

(Schluß folgt.)

(Berlin, 9. Sept. 1843.) Schluß. — Am 9. August d. J. wurde im Saale des Palais im königl. großen Garten (der fast zu viel Schall hat) Mozart's G-moll-Symphonie und — Rossini's „Stabat mater" — eine sehr contrastirende Zusammenstellung — vorzüglich aufgeführt. — Auch Moriani sang zwischen beiden Stücken eine italienische Arie mit lebhaftem Beifall. In den täglichen Garten-Concerten hört man Symphonien, Ouverturen, Concertstücke und Strauß'sche Tänze mit vollem Orchester meistens sehr gut ausführen. Das Entrée-Geld ist nur 1, höchstens 2 Neugroschen! — So wurde z. B. in einem Extra-Concert im großen Garten Spohr's historische Symphonie und Lindpaintner's „kriegerische Jubel-Ouverture" präcis executirt. — Zweimal wurden auch Opern in deutscher Sprache während meiner Anwesenheit in Dresden gegeben. Es waren dieß „der Freischütz" (unlängst zur hundertsten Vorstellung mit neuer Scenerie ausgestattet) und „Fra Diavolo." In ersterer Oper sang Dlle. Walther aus Brünn die Agathe mit klangvoller Stimme, nur zu stark auftragend im sentimentalen Vortrage. „Fra Diavolo" wurde sehr mittelmäßig, meistens von passirten oder noch nicht ausgebildeten Stimmen gesungen, jedoch gut dargestellt. — Als ich nun am 19. August Abends von dem schönen Elb-Florenz, neu gestärkt an Körper und Geist, abreiste, ahnte ich nicht den schrecklichen Verlust, den die Tonkunst hier durch den in der Nacht vom 18. zum 19. v. M. erfolgten Brand des königl. Opernhauses erlitten hatte. Von 10½ Uhr bis nach Mitternacht war das unter Friedrich dem Großen in den ersten Jahren seiner Regierung 1742 errichtete Prachtgebäude, welches Größe mit Wohlklang vereinte, bis auf die äußeren Mauern vernichtet. Die Entstehung des Feuers ist nicht ermittelt. Die sämmtliche

Garderobe der Solo-Sängerinnen und die schönen Decorationen zum „Feen-See" sind ein Opfer des verheerenden Elementes geworden. Die übrigen Decorationen und Costume befanden sich, wie die nicht gangbaren Musikalien, in besonderen Magazinen und sind daher gerettet, wie sämmtliche im Opernhause aufbewahrte Opern-Partituren und Stimmen. Die Vorstellungen konnten daher schon am 20. v. M. im königl. Schauspielhause (welches auch 1817 abbrannte und 1821 mit dem „Freischütz" wieder eingeweiht wurde) wieder beginnen. Bis jetzt sind von Singspielen gegeben: „Marie, die Tochter des Regiments," „Czaar und Zimmermann," „der reisende Student," „Postillon von Lonjumeau" und „Don Juan," in welcher Oper Mad. Köster, geborne Schlegel, die Donna Anna als Gastrolle gab. Die Stimme der jungen Sängerinn ist nicht stark, jedoch wohlklingend, nur in der Höhe etwas scharf, die Intonation durchaus rein, der Vortrag edel, ausdrucksvoll und gebildet. Die Kehlenfertigkeit scheint weniger zu den Eigenschaften der Künstlerinn zu gehören, welche dennoch die Coloraturen der zweiten Arie der Donna Anna gelungen ausführte. Morgen wird Mad. Köster auch die Leonore in der gleichfalls erhaltenen Oper „Fidelio" singen. Die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers von Rußland und des Herzogs von Leuchtenberg hat im Theater des neuen Palais in Sanssouci am 7. eine Hofvorstellung und am 8. d. M. eine große Parade des neu uniformirten Militärs (sämmtliche Gardecorps), und auf Allerhöchsten Befehl die Aufführung der „Tochter des Regiments" im Schauspielhause veranlaßt, zu welcher der größte Theil des nur beschränkten Raumes für das Militär reservirt war. — Die neu organisirte italienische Oper der Königsstädt'schen Bühne beginnt ihre Vorstellungen am 16. d. mit Bellini's „Beatrice di Tenda," worüber die nähere Mittheilung künftig. Die prima Donna assoluta Signora Malvani aus Turin wird im Voraus sehr gerühmt, wie auch der Bassist Sigr. Capitini.

Die deutschen Vorstellungen von Schauspielen, Lustspielen und Possen haben am 1. d. M. nach Beckmann's Rückkehr bereits begonnen, scheinen indeß nur geringe Theilnahme zu finden. Jetzt hätte der Unternehmer mit deutschen Opern gute Geschäfte machen können, wenn die Kosten der italienischen Gesellschaft nicht den größten Theil der Einnahmen absorbirten. — Der Violinist Bazzini ist wieder hier anwesend, und gibt heute in der Sing-Akademie ein Concert. Meyerbeer ist am 20. August von hier nach Schwalbach und Paris abgereist. — Mendelssohn-Bartholdy wird den Herbst und Winter hier verweilen, um die Kirchenmusik neu zu gestalten. (Eigentlich haben wir hier noch fast keine Kirchenmusik gehabt, da nur an hohen Festtagen in der St. Hedwigskirche Figuralmusik stattfindet.) Die Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig ist deßhalb Ferdinand Hiller übertragen. Zu der im neuen Palais bei Sanssonci auf Befehl des Königs aufgeführten Tragödie „Medea" von Euripides (nach der deutschen Übersetzung von Donner) hat W. D. Taubert weibliche Chöre componirt. Das Nähere hierüber nach einer zu erwartenden öffentlichen Aufführung. Im Ganzen soll die Wirkung der „Antigone" von Sophokles größer gewesen seyn. — N. S. Mad. Köster-Schlegel hat die Leonore in der seit 1815 hier auf dem Repertoir befindlichen Oper „Fidelio," deren bleibender Werth stets mehr erkannt ist, ganz vorzüglich in Gesang und Spiel durchgeführt. Die Künstlerinn bot mit glücklichem Erfolg alle ihr nur zu Gebot stehende Kräfte auf, um ganz die würdige Aufgabe zu lösen. Nächstens wird sie die Jessonda in Spohr's gelungenster Oper als Gastrolle geben.

J. P. S....t.

Notizen.

(Chorregenten-Verein.) Die Production der großen Händel'schen Cantate „Herkules" findet, wie bereits bekannt gemacht, am 29. d. M. im großen k. k. Redoutensaale statt. Es werden dabei mehr als 300 Sänger mitwirken, und soll das Orchester mit dem ausgezeichneten Personale des k. k. Hofoperntheaters nächst dem Kärnthnerthore (das auf Anregung des k. k. Hrn. Hofopern-capellmeisters Nicolai seine Mitwirkung des edlen und für die Musikwelt wahrhaft nützlichen Zweckes wegen unentgeldlich zusagte) besetzt seyn. Auch werden die Chorindividuen sämmtlicher Chorregenten dieses Vereines und die ersten Künstler und Künstlerinnen unserer Hauptstadt daran Theil nehmen; so singt z. B. unsere berühmte Hasselt die Dejanira, die äußerst fleißige Dlle. Diehl die Jole, Hr. Rettinger (ein in jüngster Zeit recht vortheilhaft bekannt gewordener Dilettant) den Hyllos, und unser Baß par excellence: Staudigl, den Herkules. Die Oberleitung des Ganzen hat Hr. Schmiedel, die Leitung am Clavier Hr. G. Barth, die des Chores Hr. Seipelt, und die Direction an der Violine der verdienstliche Orchesterdirector in der Josephstadt, Hr. Groidl, übernommen. Zur Eröffnung des Concertes wird der k. k. Hofschauspieler Hr. Heinrich Anschütz einen von Hrn. Ed. Anschütz gedichteten Prolog vortragen, — alles Namen und Voranstalten, die den edelsten Genuß eines seit mehreren Decennien hier nicht gehörten Meisterwerkes versprechen und erwarten lassen.

(Hr. Adolph Müller), Capellmeister des Theaters an der Wien, hat eine Singschule geschrieben, ein voluminöses Werk, das bei den gediegenen Kenntnissen des Verfassers hinsichtlich des Gesanges und der sonst ausgezeichneten Kunstbildung desselben, wofür selbst seine zahlreichen Compositionen (vornehmlich darunter vortreffliche Lieder) sprechen, etwas ganz Eminentes leisten und den Bedürfnissen unserer deutschen Gesangs-Jünger angepaßt seyn dürfte.

(Hr. Carl Binder), Capellmeister am Josephstädtertheater, hat so eben die Musik zu einem neuen Elmar'schen Feenspiele („die Tochter des Geisterreiches"), bestehend aus etwa 19 Nummern, vollendet, und soll dieses Theaterwerk schon nächster Tage (da dessen Proben bereits begonnen haben) in die Scene gesetzt werden. Kenner, die Einiges daraus gehört, äußern sich belobend darüber.

(Aus Nicolaus von Sawicki's) Atelier ist in neuester Zeit eine großartige Geigenreparatur hervorgegangen. Dieselbe besteht in der auf Verlangen des Eigenthümers zur Erzielung eines größeren Tongehaltes bewerkstelligten totalen Vergrößerung einer P. Quarnerius-Geige und gleichzeitigen Umstaltung derselben zur Stradivarius-Form. Diese wegen der Ungewißheit des Erfolges nur selten vorkommende, äußerst gelungene Metamorphose beurkundet eine große Meisterschaft im Geigenbaue, und ist ein ehrender Beweis mehr für Sawicki's Künstlerschaft, welche bereits am 3. Juni l. J. in Nr. 67 dieser Blätter nach Verdienst näher gewürdiget wurde.

(„Don Pasquale") soll in Neapel auf dem Teatro Nuovo großen Beifall gefunden haben, und der Enthusiasmus wächst tagtäglich. „Don Pasquale" hat in Belgien und Frankreich nicht weniger Beifall gefunden, als in Italien; wie im Theater in Brüssel, in Boulogne-sur-Mer, wo jede Vorstellung die Säle füllt.

(Rossini's „Stabat") ist in Marseille von den italienischen Sängern mit ungeheurem Beifall — executirt worden. Künstler, Orchester und Chor haben sich selbst übertroffen. Hr. Pepie der Orchesterdirigent, dem ein großer Theil der Ehre dieser Aufführung gebührt, ist enthusiastisch applaudirt und wiederholt gerufen worden.

(Die „Favorite") ist in Madrid mit Erfolg gegeben worden. Die Garéboldi und die HH. Marchetti und Alba haben ihre Aufgabe zur Zufriedenheit des Publicums gelöst.

(Das Théâtre italien in Paris) wurde am 5. d. M. mit „Lucia" eröffnet; den 17. wird „Belisario," und Ende des Monats „Maria di Rohan" gegeben werden.

Auszeichnung.

Herr Hofrath R. G. Kiesewetter von Wiesenbrunn ist von der königl. Akademie der Künste in Berlin zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Berichtigung. In Nr. 112 dieser Musikzeitung ist bei Anführung der einst über das: „L'hommé armé" componirten Messen der Irrthum unterlaufen, daß daselbst auf Seite 45 des Kandler'schen Werkes über Palestrina hingewiesen worden, statt auf Seite 65, an welchem letzteren Orte vollständiger als dort die Messen über besagtes Thema angeführt sind, welche Palestrina's berühmter Biograph, Abbate Baini, im Besitz der glaublich vollständigsten und seltensten Quellen, anzugeben vermochte: es sind deren in Allem 22, wornach auf die vermeinte Zahl von 300 (!) noch 278 abgängig und zu erweisen seyn würden.

Wien am 6. October 1843.

Alois Fuchs.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem grossen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 122. **Donnerstag den 12. October 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Ueber die Lebensdauer der berühmtesten Tonsetzer

gibt die allgemeine Leipziger musikalische Zeitung ein Verzeichniß bekannt, das wir wegen seinem Interesse, das es jedem Musikfreund einflößt, auch unserm Lesekreis mittheilen wollen.

Es starben mit folgender Jahreszahl folgende Meister: *).

28 und 29: **Pergolesi.**
32: Vogel, der geniale Schöpfer des „Demophoon."
33: Franz **Schubert** und **Bellini.**
35: **Mozart.** Fesca.
36: Augustin von Vallerano.
37: Stradella? Purcell. Süßmayr.
38: Der unübertroffene **Leo.**
39: Bernhard Klein.
40: Georg **Bach**? v. **Weber.** Herold.
41: **Gallus**? Hermannus Contractus. Gnecco. Nicolo Isouard.
42: da **Vinci.** Carl, Fürst von Benosa. Rosetti. Zumsteeg. Fuß. Rastrelli.
43: **Marenzio.** Knüpfer. Gomis.
44: Schein? Gebel. Myslivveczek. Wölfl.
45: Gaßmann.
46: **Heinichen,** den seine Zeit stets als das dritte Kleeblatt zu Händel und Bach nannte. Frescobaldi. Demantius. Fabricius.
46 oder 47: **Cimarosa.**
47: Albert. J. Chr. Bach. Gresnick.
48: v. **Hasler.**
49: Michael **Haydn.** del Rore. Kimmel. Generali.
50: Michael Prätorius. Schweitzer. Neefe. Ryba. Wolfram.

*) Meister vom ersten Range zeichnet die Schrift aus. Das Fragezeichen bedeutet die bloße — jedoch nicht blinde — Vermuthung des Lebensalters.

51: **Sachini.** Albrigi? Dussek.
52: Orlando **Lasso.** Goudimel. Sonnleithner. P. Wranitzky.
53: Der h. Chrysostomus. Dippold, König von Navarra. Pacelli. Pachhelbel. Marcello. Kuhlau? F. Ries.
54: **Lulli. Méhul.** Feo? Harrer. Habermann. Agricola II. Righini. Andr. Romberg.
55: **Kuhnau.** van **Beethoven.** Joseph Schubert. Kunzen. B. A. Weber.
56: Haas. d'Alayrac. Solié. T. M. Eberwein.
57: **Caccini. Durante.** v. Burgk? Wolf. Schwenke. Catel. Morlacchi.
58: H. **Graun.** Oswald v. Wolkenstein.
59: **Boyeldieu. Hummel.** Mured? Calvisius. Blow? Stölzel. Boroni?
60: Johann **Gabrieli**? v. **Dittersdorf. Naumann. Schulz.** Giudetti. F. Anerio? J. Ch. Bach. Corelli. Seidelmann. Blangini.
61: J. Heermann? v. Mondonville. Ch. Th. Weinlig.
62: **Allegri.** Alfons der Weise, König von Castilien? Obrecht? Palotta? Segert? Kimmerling. Reichardt. Martin. Berger.
63: J. C. F. Bach. Legrenzi? Asioli. Crusell.
64: **Ockeghem. Schuster.** Crüger. Selle. Zelenka. Fasch. Rud. Kreutzer. Schnabel.
65: Sebast. **Bach. Vogler.** Der h. Ambrosius. Cambert? Pescetti? Knecht. L. Kotzeluch. Bergt. v. Seyfried.
66: **Keiser.** Peranda? Duni. Schürer. Anfossi. Lenzi? Danzi. Reicha.
67: Scheidt. Contumacci. Ferrabini? L. Mozart. Sterkel. Mosca.
68: **Arne.** Perez. Bierey. Weyse.
69: Boëthius. Chelleri. G. A. Schneider. Witássek.
70: **Palestrina. Benevoli. Jomelli. Schicht.** Heinrich

der Erlauchte, Markgraf zu Meissen. Agricola I.? Mauduit. Polaroli? Vernier. Tuma. Latilla? Sala? Boccherini? J. A. Kozeluch? Weinlig I. Preindl. Federici? Laburner.

71: v. Winter. Gaforus. v. Kerl? Burtehude? Couffer. Homilius. Bict. Briri? Sales. Bonsiechi. Baillot. Dionys Weber.

71 oder 72: Lotti.

72: Piccini. Grétry. Merula? J. G. Graun. Holzbauer. Bernasconi. Krommer.

73: Willaert. Luther. Giudice. Sarti.

74: Eman. Bach. Georg Benda. Wanhall. Dom. Scarlatti? F. Rebel. Fried. Bach. Pleyel. Zelter. Bernhard Romberg.

75: Fux? Händel. Paisiello. Salieri. Glareanus. Bontempi? Kraus. Bertoni? Mattei. Stegmann.

76: Hiller. Animuccia? v. Krieger. Graupner. Guglielmi. Fioravanti.

77: Joseph Haydn.

78: A. Scarlatti. Theile. v. Salinas. Gasparini. Campra. Rebel I. Martini.

80: Valotti. Hrabanus Maurus. Nicl. Heermann? Bernabei I.? Bernhard. Steffani. Vivaldi? Bono. Doles. Albrechtsberger. Clementi. Wenzel Müller.

81: Rameau. Nanino? Foggia?

82: du Fay? Cherubini. Zarlino. Sweelingk? Galuppi.

83: J. Krieger. Mattheson. Schenk.

84: Hasse.

85: Zingarelli. Stadler.

86: Regnart? Lambert. Telemann. Kittel.

87: Schütz. v. Gluck.

88: Monsigny. Fenaroli?

89: Caldara. J. A. Bernabei. Wagenseil.

91: Child. Perti?

96: Gossec.

99: Carissimi.

100: v. Hoffhaimer.

Mit einiger Sicherheit läßt sich noch sagen, daß Biffi jung, daß Clari, v. Astorga, Orisicchio und Monopoli in Mitteljahren gestorben, daß Guido v. Arezzo, Josquin des Prés und Pasquino mindestens 60, Monteverde, Amerbach, Caffaro und Franz Briri über 70, daß endlich mit Wahrscheinlichkeit Adam de la Hale, Berghem, Philipp de Monte und Lobo mindestens 80, Letzterer wohl über 90 Jahre erreicht haben. Alb. Schiffner.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Sonaten für die Violine allein, von Johann Seb. Bach. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig mit Fingersatz, Bogenstrichen und sonstigen Bezeichnungen versehen, von Ferd. David. Leipzig bei F. Kistner.

Bei all' der großen Menge von Violincompositionen, welche stets erscheinen, ist der Mangel an instructiven Werken außerordentlich fühlbar, und die Meister sind zur Unterweisung ihrer Schüler einzig und allein auf die Übungen von Rode, Kreutzer und Fiorillo (letztere scheinen mit Unrecht nach und nach in Vergessenheit zu gerathen) angewiesen. Um so mehr Aufmerksamkeit und wahre Anerkennung verdient das Unternehmen des Hrn. David, diese bisher nicht bekannten Sonaten der Vergessenheit entrissen, und zum instructiven Gebrauch eingerichtet zu haben. Als Übungen betrachtet, sind dieselben unschätzbar, denn nebst der Gelegenheit, welche sie den Spielenden darbieten, sich in allen Arten der Technik zu vervollkommnen, gewähren sie ihm auch einen Genuß durch den hohen Werth, welcher in der Composition liegt. Wir machen alle Violinspieler, besonders jene, welche in der letzten Ausbildung begriffen sind, auf dieses Werk aufmerksam. — Die Ausstattung ist brillant, wie wir sie von den Musikalien, die aus Kistner's Officin kommen, gewohnt sind.

W.

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Schluß.)

Was soll ich jetzt, mein Lieber, Dir vom eigentlichen Gegenstand meines Briefes sagen? Ich bin so weit davon weggekommen. Warte, um prosaisch und ruhig zu werden, will ich an einen Einwohner Weimars denken, an einen sehr talentvollen Mann, der Messen machte zur Zeit, schöne Quintetten und im ernsten Style Clavier spielte, an Hummel... So, so, jetzt bin ich wieder vernünftig.

Chelard, als ein edler und würdiger Künstler, wie auch als Franzose und alter Freund, hat das Mögliche gethan, um mir nützlich zu seyn. Der Intendant, Baron von Spiegel, ging in jene wohlwollende Absichten ein und gab mir das Theaterorchester zur Verfügung. Die Chöre hatte er wahrscheinlich mir nicht anbieten dürfen. Nach meiner Ankunft hatte ich sie in Marschner's „Vampyr" gehört. Man kann sich eine Sammlung solcher Unglücklichen nicht vorstellen, die außer dem Tone und dem Tacte durcheinander brüllen. Ich kenne nichts Gleiches. Und die Sängerinnen! — Arme Frauen, die ihr seyd! Wir wollen von ihnen aus Galanterie schweigen. Es ist hier aber ein Baß, der den Vampyr machte, Genast, ein Künstler in jeder Beziehung des Wortes. Ein tüchtiger Mime; es that mir leid, Weimar so früh haben verlassen zu müssen, sonst hätte ich ihn in der Rolle Lear's gesehen, in der Shakespeare'schen Tragödie, die man bei meiner Abreise einstudierte. — Die Capelle ist gut zusammengestellt.

Berlioz gab in Weimar die Ouverture der „Vehmrichter" und seine phantastische Symphonie. Mein nächster Courier soll Ihnen die Fortsetzung des Interessantesten der Voyage musical in Allemagne de Berlioz mittheilen.

In Paris ist wirklich Alles so ziemlich ruhig. Die vornehmen Leute sind auf dem Lande, die großen Künstler reisen auf Urlaub, Neues geben die lyrischen Bühnen nichts und werden nichts geben, bevor die Abendnebel dichter geworden und der Wind die Bäume entlaubt. Verwichen nun, und davon werden Sie gehört haben, ließ Castil Blaze auf dem Theater de la renaissance eine Oper vorstellen, wozu er den Text geschrieben und die Musik componirt. Beides sieht sich gleich. Der Text ist ein abgedroschenes, melodramatisches Sujet, wie solches schon hundertmal über die Boulevards gegangen, alt in der Form und Inhalt, die Musik, ein langweiliges, geschmack-, leb- und farbloses Aneinanderreihen von Suiten, Arien, Duetten u. s. w. Mit diesem Fehlgriff hat Castil Blaze vollends den Stab über sich gebrochen. Früher war einem vor der Geistesverrücktheit dieses Mannes bange, doch früher ging's nur im Munde herum, es war eine Ahnung, jetzt ist's Gewißheit. Ja, ja, Castil Blaze ist alt geworden und grämlich, ich habe mich hierüber schon in einem andern Artikel Ihres Journals beklagt, und d'rum sollte er seinen Griffel zerbrechen auf immer. Wenigstens machte er sich also nicht lächerlich.

Der Musikkünstlerverein gewinnt immer mehr Mitglieder und zeigt hiedurch von der Theilnahme, die ein solches Institut verdient. Benützen auch Sie, geehrtester Herr Redacteur, Ihren Einfluß, damit die Existenz des Vereines sich immer weiter herum verbreite und bekannt werde. Zeigen Sie aber auch Alles im rechten Lichte, damit man die Sache nicht mit einer Spekulation verwechsle, sondern es einsehe und die Gewißheit habe, es sey der Verein bloß allein im

Zwecke der Wohlthätigkeit ins Daseyn getreten, beschränke sich hauptsächlich auf Musiker, und habe nichts gemein mit irgend einer finanziellen oder mercantilischen Entreprise. Ferdinand Braun.

(Pesth den 3. October 1843.) Moriani, Ihnen, verehrter Hr. Redacteur, schon eine bekannte Größe, erregt jetzt im deutschen Theater großen Enthusiasmus, die Klangschönheit seiner von Natur kräftigen, doch aller Nuancen fähigen Stimme bezaubert eben so sehr, als die Wahrheit und Poesie seines Vortrags, wie seiner Darstellung ergreift und begeistert. Für seine hohe künstlerische Bildung zeugt seine ausgezeichnete Tonbildung, sein Anschlag, sein wundervolles mezza voce, sein vollendetes portamento; den ganzen Reiz seines edlen Metalltones entfaltet er aber in seinem vorzüglichen messa di voce, wo das Strahlen, Ausbreiten, wieder Verfließenlassen des Tones von magischer Wirkung ist; am meisten machte er dieses in „Lucrezia Borgia“ in dem Terzett nach der Vergiftung geltend, in welchem er durch seinen einfachen großen Gesang alle Aufmerksamkeit auf sich allein lenkte. In wie weit Moriani auch Virtuos seines Instrumentes, seiner Stimme, wie seine Coloratur und seine Triller, wissen wir nicht, er hat es uns noch nicht gezeigt. Aber das wissen wir, daß er ein dramatischer Künstler vom ersten Range ist; sein begeisterter Ausruf, der den Ton erst belebt und verklärt, wie die überzeugende Wahrheit seines Spiels, bürgen dafür; jeder Moment erscheint bei ihm durchlebt und nicht berechnet, die wahre Probe hoher dramatischer Kunst. Die erschütternde Gewalt seiner Darstellungsweise der Sterbescene in „Lucrezia“ ist eben so berühmt, wie die gemildertere, mehr idealisirte Auffassungsweise der ähnlichen Scene in der „Lucia.“ Indessen ich könnte Ihnen über diesen genialen Künstler doch nur Bekanntes sagen, und begnüge mich daher mit der Bemerkung, daß derselbe bei seinem fünfmaligen Auftreten (zweimal in der „Lucrezia,“ zweimal in der „Lucia,“ und einmal bei ziemlicher Heiserkeit im „Belisario“ als Alamir) vollständige Triumphe feierte. Das Haus war im Verhältniß zu den bedeutend erhöhten Eintrittspreisen immer gut besucht. Einen sehr bedeutenden Einfluß übte unser Gast auf seine Umgebung aus; es gelang den Bemühungen der Damen Rosetti und Taborski, so wie den HH. Draxler, Baray und Wangel oft, sich auszuzeichnen, was wegen des denselben ungewohnten Idioms, in welchem die Opern gegeben werden, besondere Berücksichtigung verdient. In der „Lucrezia“ lernten wir in der Partie des Alfonso Hrn. Giovanni Ciabatti, Mitglied der philharmonischen Akademie in Rom, kennen. Derselbe erwies sich als einen routinirten Sänger und Schauspieler, dessen einnehmendes Äußere ebenfalls einen guten Eindruck macht. Hinsichtlich der Stimme hat er aber an seinem berühmten Landsmanne einen zu überlegenen Rivalen, als daß er neben diesem besonders reussiren könnte; diese klingt ziemlich glanzlos und belegt.— In einer neulich von Hrn. Wiest gegebenen humoristischen Vorlesung, die ich versäumte, wurden die Musikpiecen ausgeführt von den HH. Moriani, Eicke, welcher norddeutsche Baritonist im Ofner Sommertheater mit Beifall in Tenorpartien auftritt; ferner von der trefflichen Localsängerinn Mad. Thomé vom Josephstädtertheater, deren Gastspiele hier sehr besucht waren; endlich von einem Zöglinge des Arader Conservatoriums, der auf dem Piano Henselt'sche Variationen ausführte und sich zu seiner fernern Ausbildung nach Wien begab. Die beiden executirten Ouverturen waren die zur „Vestalinn“ und eine von Director Bartay. — Noch ein Concert gab der junge, schon auf einer sehr bedeutenden Höhe der Virtuosität stehende Violoncellist Hr. Piatti aus Mailand im Vereine mit dem Sänger Pantaleoni, welcher Letztere auch auf der Nationalbühne im „Barbier von Sevilla“ den Almaviva gab und sich als einen sehr gebildeten Sänger, dessen Stimme indessen schon die Jugend verloren hat, zeigte. Auch Hr. Ciabatti sang eine Piece in dieser Akademie. — Übermorgen wird Moriani zum Besten der abgebrannten Miskolczer in der „Norma“ auftreten; die holländische Sängerinn Dlle. Ambrosich, welche vor Kurzem im Nationaltheater ein Paar Arien mit Beifall vortrug, hat die Partie der Adalgisa übernommen. — Vorgestern wurden ebenfalls im deutschen Theater im Schauspiel während der Zwischenacte die Ouverturen zur „Jessonda,“ und zur „Euryanthe“ ausgeführt, eben so sollen heute die Ouverture zu Spohr's „Faust,“ und Beethoven's Egmont-Ouverture vorgetragen werden. Leider widmet das Publicum im Schauspiele solchen Meisterwerken wenig Aufmerksamkeit. —

Im ungarischen Theater ist das Wiederengagement der Mad. Schodel ein Ereigniß. Die fühlbar gewordene Lücke einer ersten Sängerinn ist nun wieder auf beste Weise besetzt. Mad. Schodel sang bereits mehrere Male (in Mercadante's „Schwur,“ „Norma,“ „Lucrezia“) vor einem sehr zahlreichen Publicum mit glänzendem Erfolge: Hervorrufen — Kränze — Nachtmusik. — Vor kurzem hatte Hr. Director Bartay für die Mitglieder seines Orchesters einen Preis von drei Ducaten auf die beste Ouverture im Nationaltypus gesetzt. Vorgestern Mittag wurden die vier eingegangenen Compositionen von den Preisrichtern zur Aufführung gebracht. Die dritte und vierte Ouverture, beide von der Composition des Hrn. Doppler, der als tüchtiger Flötist schon mehrmals in diesen Blättern lobend erwähnt wurde, sollen die besten davon seyn, der vierten hat man den Preis zuerkannt. Auch die Ouverture von dem Violinspieler Hrn. Ellenbogen soll von Talent zeugen. Dem Vernehmen nach wird Hr. Bartay nun einen Preis auf eine Nationaloper setzen. — Hr. Wiest, zeitheriger Orchesterdirector am ungarischen Theater, der sich auch in mehreren Akademien hier durch sein kühnes und gefühlvolles Spiel verdiente Anerkennung erwarb, hat seine Stelle niedergelegt und ist nach Bukarest zurückgereist. — Neulich wurde wieder einmal im Ofner Sommertheater zum Besten der Primadonna Mad. Niklas, Schindelmeisser's „Szapary“ gegeben. Der Text dieser Oper ist nach dem Birch-Pfeiffer'schen Stücke gleiches Namens bearbeitet, die Musik im Allgemeinen dem Character der Handlung gemäß kräftig gehalten, besonders in den meisten Chören und Recitativen; doch enthält sie auch recht anmuthige, zarte und innige Nummern. Mit Glück und gutem Geschmack hat der Componist auch ein Paar ungarische Nationalweisen in sein Werk eingeflochten, deren eine zu den schönsten und eigenthümlichsten gehört, welche ich noch kennen gelernt; es liegt darin eine Kraft, ein Stolz und Trotz, die Verarbeitung derselben von Seiten des Componisten ist so gelungen, daß sie eine ergreifende Wirkung hervorbrachte. Überhaupt enthält die Oper mehrere ergreifende Momente, die wohl geeignet sind, im Publicum einen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Die Ouverture, in Weber's Manier gefaßt, hält sich doch von Reminiscenzen entfernt, die kräftigen und gefälligen Motive sind gut und effectvoll durchgeführt, die Instrumentation derselben wie des ganzen Werkes ist glänzend und characteristisch. Die Titelpartie in den Händen des Hrn. Wolf vom Pesther deutschen Theater wurde, da der Held der Oper mehr leidend als handelnd auftritt, recht gut durchgeführt. Der Heroismus wird in dieser Oper hauptsächlich in dem Character der Helene, Gemahlin Szapary's, repräsentirt. Die physischen Mittel der Beneficiantinn reichten zur Darstellung desselben nicht ganz aus, so gelungen auch Einzelnheiten ausfielen. Hr. Schott verdient für seine Darstellung des Bassas Lob; eben so verdienstlich wirkte Dlle. Carol. Rey mit ihrer frischen klaren Stimme und netten Vortrags- und Darstellungsweise als Tochter des Bassa mit. Überhaupt war die ganze Aufführung eine sehr fleißige; die Chöre zeichneten sich namentlich in einem Gebetchore durch sehr schöne Nuancirung aus; das Orchester war ebenfalls unter Leitung des Componisten sehr präcis. Das Publicum war zahlreich versammelt und verlangte mehrmals das Erscheinen des Componisten und der Hauptdarstellenden. Nicht verschweigen kann ich aber, daß bei einer längere Zeit nicht gegebenen Oper der Mangel einer deutlichen Aussprache von Seiten der Opernmitglieder doppelt unangenehm auffällt. Am verständlichsten war an diesem Abende Hr. Wolf, nach ihm Dlle. Rey. — Zum Schlusse melde Ihnen noch, daß der dem Wiener Concertpublicum auch bekannte Violinspieler Hr. Dreichlinger, welcher hier seit einigen Jahren privatisirt und beim hiesigen Musikvereine die Stelle eines Orchesterdirectors verwaltet, in voriger Woche Grimm's Kunst- und Musikalienhandlung an sich gebracht hat.

B—n.

Notizen.

(Bei der Aufführung des „Don Juan“) Sonntag den 8. d. M. im hiesigen Hofoperntheater, wurde Mad. van Hasselt-Barth von einem so heftigen Unwohlseyn befallen, daß die Aufführung ganz unterbrochen worden wäre, wenn nicht Dlle. Lutzer mit lobenswerther Bereitwilligkeit ihren Part, und den der Dlle. Lutzer, die zufällig im Theater anwesende Dlle. Kern übernommen hätte. Die beiden improvisirten Darstellerinnen erhielten auszeichnenden Beifall. Mad. v. Hasselt-Barth's Unwohlseyn soll glücklicher Weise keine üblen Folgen haben.

(Der berühmte Violinspieler Heinrich Panofka) ist von Wien nach München abgereist, wo er sich einige Zeit aufhalten und dann nach Paris zurückkehren wird.

(Der Componist Emil Mayer) aus Linz ist vorgestern in Wien angekommen, und wird sich hier einige Zeit aufhalten.

(Capellmeister Johann Strauß) gab am 8. d. M. sein letztes großes Fest für diese Sommersaison im Volksgarten, das sehr besucht war.

(Die Opernvorstellungen in Salzburg) werden mit „Lucia" eröffnet.

(In Eisenstadt) wurde für die durch Feuer verunglückten Bewohner von Oggau ein Concert veranstaltet, bei welchem außer mehreren Dilettanten auch Hr. Sedlaczek, Kammervirtuose Sr. Durchlaucht des Fürsten Esterházy, mit seinen beiden Töchtern mitwirkte.

(Hr. Habra), ein bekannter Claviermeister in Prag, ist als Lehrer des Pianoforte am dortigen Conservatorium angestellt worden.

(Das große Fest), welches der Verein der Künstler und Musiker in Paris veranstaltet, fand am 14. September im Saale des italienischen Theaters statt. Das Programm ist sehr anziehend, die Namen der ersten Künstler figuriren darin. Spontini hat sich herbeigelassen, den zweiten Act seiner „Vestalinn" selbst zu dirigiren.

(Der Herzog von Montpensier) ersuchte den Hrn. Alex. Batta, bei seiner Durchreise durch Barèges, den Abend bei ihm zuzubringen. Hr. Batta, obgleich erst kürzlich angekommen, beeiferte sich, der hohen Aufforderung nachzukommen, und executirte mehrere Piecen vor einer gewählten Versammlung. Der Prinz selbst belobte den Künstler in den schmeichelhaftesten Ausdrücken. Besonderes Interesse nahm er an einigen Béarni'schen Arien, die der große Künstler auf vielseitige Anforderung mehrere Male wiederholte. Diese Béarni'schen Arien, welche er sich zueignete, werden sicher keinen geringern Ruf erlangen, als die Romanesca. Se. Hoheit der Herzog von Montpensier bezeugte dem gefeierten Künstler seine Bewunderung, überreichte ihm ein kostbares Geschenk und bat ihn, dasselbe als ein Andenken von ihm und als ein Zeichen der hohen Bewunderung für sein ausgezeichnetes Talent anzunehmen.

(Ein Dilettantenverein in Marseille) hat Hrn. Tamburini bei seiner Abreise eine reich gearbeitete goldene Dose als Souvenir überreicht.

(Naegeli), der Gründer der Vereine für Männerchor in der Schweiz und Compositeur einer großen Anzahl von Werken für zwei, für vier Stimmen und Chor, ist vor beiläufig zehn Jahren gestorben. Seine Landsleute wollen ihm zur Erhaltung seines Andenkens ein Monument in Zürich errichten. Der Gesangsverein in dieser Stadt hat sich der Sache mit Eifer angenommen und seine Subscription eröffnet, die in der ganzen Schweiz eingeleitet wird.

(Miß Clara Novello) ist mit ihrer Schwester Sabilla am Theater in Cork (in Irland) engagirt, um dort während eines Meeting, der daselbst gehalten wird, aufzutreten.

(Sivori) hat sein Engagement in Dublin geendet, und darnach Concerte in Limerik und andern Städten Irlands gegeben.

(Mad. Cinti-Damoreau und Hr. Artôt) sind von ihrem Ausfluge ins mittägliche Frankreich schon zurück. Das Künstlerpaar geht in Balden nach London, um mit dem Dampfer nach Amerika abzugehen.

(Heinrich Herz) befand sich vor einiger Zeit seiner Gesundheit wegen in Baden, aber nothgedrungen mußte er, um den allseitigen Anforderungen zu entsprechen, ein Concert veranstalten, in welchem er sein Tremolo und sein viertes Concert mit der gewöhnlichen Meisterschaft vortrug. Enthusiastischer Beifall krönte seine zuvorkommenden Bemühungen.

(Lablache) ist noch immer in Paris. Die Operation, die mit ihm in England bei Gelegenheit einer Zahnausziehung vorgenommen wurde, scheint furchtbare Zerstörungen in seiner Kinnlade verursacht zu haben, und, obgleich das Übel kein gefährliches zu nennen ist, so zwingt es ihn doch in Paris zu verweilen, wo geschickte Ärzte es unternommen haben, ihn von seinen Leiden zu befreien, welche ihn am Ende vielleicht gar nöthigen dürften, die projectirte Reise mit seiner Familie nach Italien gänzlich aufzugeben.

(Adolf Adam), der unermüdliche Compositeur, hat über einen Text von Bressier eine Gesangpiece geschrieben, deren Inhalt die schönsten Scenen enthält. Dieses witzige, launige Stück wird diesen Winter dem Anschein nach die Pariser Salons und Concerte mit neuen Stoffen füllen. Auch dem Dichter gebührt ein großer Theil der Ehre in dieser Piece, denn die Couplets von Hrn. Bressier sind voll Geschmack und feiner Komik.

(Tamburini) ist nach Petersburg gereist. Die Eröffnung des italienischen Theaters in Petersburg ist auf den 15. October festgesetzt. Tamburini kann mit seiner Excursion nach dem Süden Frankreichs zufrieden seyn. Überall, wo er sich hören ließ, hat er lebhaften Beifall gefunden; besonders in Marseille fand sein glänzendes Talent zahlreiche Bewunderer. Die Vorstellung zum Besten der Armen hat mit Abzug aller Kosten die unerhörte Summe von 5500 Franken eingetragen. Nach dem Wunsche des Künstlers wurde diese Summe zum Ankauf eines Rentencoupons verwendet, dessen Interessen alljährlich zur Aussteuer eines mittellosen jungen Mädchens von Marseille verwendet werden sollen. Man kann keinen edlern Gebrauch von seinem Talente machen. Das Andenken an den ruhmvollen Stifter dieser wohlthätigen Stiftung wird gewiß noch lange rege erhalten werden.

(Weigl's „Schweizerfamilie") scheint in neuester Zeit wieder neu aufzuleben. Außer der Aufführung in Dresden, die wir bereits im vorletzten Blatte anzeigten, wurde dieselbe auch in Prag am 30. v. M. gegeben. — Es wäre sehr zu wünschen, daß die älteren Meisterwerke dramatischer Musik mitunter auch wieder zur Darstellung kämen, vielleicht wären sie allein im Stande, die moderne Überschwenglichkeit zu beschränken und uns zur früheren Einfachheit und — Tiefe zurückzuführen.

(Die Oper: „Das Nachtlager in Granada" von Conradin Kreutzer), ist in der Zahl derjenigen, welche das italienische Theater in Paris diesen Winter aufführen lassen will.

(Meyerbeer's „Robert der Teufel") ist in Cremona in dem Theater della Concordia zur Aufführung gekommen. Der Erfolg entsprach sehr den Erwartungen des Publicums, und das gefeierte Werk hat seinen gewöhnlichen Effect hervorgebracht.

(Heinrich Bertini) wird nach einem kurzen Aufenthalt in Paris eine neue Alpenreise unternehmen, die ein bis zwei Monate dauern wird. Vor seiner Abreise hat er noch eine neue Piece über „Maria di Rohan" für das Piano componirt, die zu gleichem Ruhme wie die köstliche Serenata über „Don Pasquale" berufen ist, und an eine neue Symphonie die letzte Hand angelegt.

(In Athen) haben die Vorstellungen der italienischen Oper mit Donizetti's „Lucrezia Borgia" begonnen. Für die Solopartien sind die Damen: Matioli, Assunta, Batelli, Marconi, und die Herren Alessandro Simonelli (Tenor), Giov. Zuchini, Cesare Magni (Baß) und Antonio Desiro (Buffo) engagirt. Das Orchester steht unter der Leitung des Musikdirectors Fabbrichesi.

(Die acht Matadore) des Piano, als: Liszt, Döhler, Chopin, Thalberg, Dreischock, Henselt, Rosenhain und Eduard Wolf sieht man beinahe in allen Städten Deutschlands auf einem lithographirten Bilde vereint. Das Publicum kennt diese Herren nicht nur aus dem Bildniß, sondern auch in natura, es wäre aber auch gut, wenn man uns einmal den Erfinder des Piano, den Niemand gesehen, wenigstens lithographirt zeigte, den wackern Organisten Christoph Gottlieb Schröter. Die Pianisten, die sich durch seine Erfindung bereichert, sollten dem Manne, dem sie nicht einen Pfennig eingetragen hat, ein Denkmal errichten.

Todesfälle.

August Duport, Bruder des gleichnamigen berühmten Sängers, Vater des Paul Duport, eines unserer geistreichsten und fruchtbarsten dramatischen Schriftsteller, ist in Paris gestorben. Lange Zeit beschäftigte sich Hr. Duport ebenfalls mit Theaterarbeiten, 1818 ließ er unter dem Namen „Frère Philippe" eine köstliche komische Oper aufführen, die lange Zeit Modestück blieb. Seit einigen Jahren hatte er sich nach Amboise zurückgezogen, wo er ein schönes Haus, am Ufer der Loire bewohnte. Kaum 65 Jahre alt, konnte er sich noch lange sorgenfreie Lebensdauer versprechen; dennoch ergriff ihn ein plötzliches Übel, und kaum hatte sein Sohn noch Zeit herbeizueilen und seinen Segen zu empfangen. Ein trauriger Verlust für seine Familie und für seine zahlreichen Freunde.

Am 6. d. M. ist Hr. Joseph Elßler, Vater der berühmten Fanni, im 77. Jahre gestorben. Er war eine ehrwürdige Reliquie aus der goldenen Zeit der fürstlich Esterhazy'schen Capelle und der Leibcopist Joseph Haydn's.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 123. **Samstag den 14. October 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Pia desideria eines deutschen Musikfreundes

von Andreas Schumacher.

II. Das deutsche Singspiel.

Wolken regnet ihn herab!
Altes Lied.

Einst lebte eine deutsche Edelfrau — deren einziges Kind das wilde Waldweib fortgeschleppt. Seit Jahren war jede Spur verschwunden, jede Schlucht, jedes Dickicht vergebens durchsucht, kein Auge hat das geraubte Kind mehr gesehen. Da stürzt die Amme eines Tages ins Zimmer und erzählt, wie sie das Kind im Walde begegnet, wo es am Kohlenfeuer stand, die kleinen Händchen wärmend, den Leib mit Binsenmatten bedeckt, baarfuß und baarhaupt, trotz der strengen Herbstfröste — noch immer so klein wie vor sechs Jahren — als es das letzte Mal am Weiher gespielt. Eine Weile habe es sie angestaunt, dann aber sey es heftig weinend in den Wald hineingerannt, und hinter den Bäumen verschwunden.

Ist dieses Kind nicht das deutsche Singspiel? Seine Mutter die Edelfrau, hielt ihm Mägde und dienende Frauen; doch plötzlich entschwand es aus den Hallen seines angestammten Schlosses. Sicher war es das wilde Waldweib die Romantik, die das liebliche Kind von der deutschen Bühne fortgeschleppt — Wer verargt mir's, wenn ich das Gleichniß sogar weiter fortsetze und behaupte, das deutsche Singspiel sey nicht um einen Zoll gewachsen, seit der langen, langen Zeit seiner Verschollenheit, — und Amme Kritik hab' es wieder ganz als Kind — baarfuß und baarhaupt — ohne Dichter und ohne Sänger — im öden Gestrippe einer verwilderten Localposse gefunden, sich am Kohlenfeuer französischer Vaudevilles die kleinen Händchen wärmend! — Und der Deutsche, dessen dramatische Literatur so glorreiche Namen aufweist, der Deutsche, dessen tiefste Seelensehnsucht das Lied ist, nicht jener witzelnde, spielende, flatternde chanson der Franzosen, nein jener weiche, Geselligkeit und Einsamkeit umfassende und verklärende Ausdruck unserer liebsten Freuden, unserer trübsten Leiden. — Der Deutsche mußte so lange Jahre ein Schauspiel missen, welches am sichersten in sein Privatleben, in seine geselligen Freuden, in seine Prüfungen und Fortschritte — übergegangen und ihm in jeder trüben Stunde mit dem sinnigen Ausdrucke seiner Empfindungen zur Seite gestanden wäre? — Denn wer sagt besser — was wir fühlen als ein Lied? — und — wo wir nicht reden **können**, — wer ist beredter und ausdrucksvoller?

Warum fanden die Deutschen keinen Dichter für ihr Liederspiel — da sie doch Componisten hatten für das Lied, wie nie ein anderes Volk dieser Erde? — Hat es unter ihren Dichtern nicht Männer gegeben, die den Werth eines deutschen Singspieles erkannten — und diese Gattung Schauspiel, wenn aus keinen wichtigeren Gründen, doch schon zur Abwehr des Rohen, Gemeinen, Unsittlichen von der Bühne, fest zu begründen suchten? Fiel es vielleicht Niemanden ein, welch' wichtige Rolle dem **Liede** auf der Bühne, vielleicht einst auch in einem schöneren, innigeren Nationalleben der Deutschen noch vorbehalten sey? — Hat es nicht von jeher Deutsche gegeben, welche das Liederspiel hoch hielten, denen die Blume des Gesanges in Gedicht und Rede hell und freudig im Herzen aufging!

Hat es an frohen Menschen gefehlt, welche Scherz und Zerstreuung liebten und ein sinniges deutsches Singspiel gerne gesehen hätten? Hat es von unserm Landsmann **Schmelzl**, dem biedern **Hans Sachs** und dem derben **Gryphius** herauf bis hinan zu Meister **Goethe** nicht so manchen Deutschen gegeben, der gern ein deutsches Singspiel geschaffen hätte — und wohl auch die Kraft dazu in sich fühlen mochte? — Oder hat es immer an Sängern und Schauspielern gefehlt, diesen schönen Wunsch zu verwirklichen? Ist die deutsche Gesangskunst nicht beinahe zu jeder früheren Zeit reicher an tüchtigen Repräsentanten gewesen als eben jetzt, — wo kaum die **ersten** Bühnen ihre Nothdurft decken, die übrigen aber durch die Localposse, welche die Oper größtentheils entbehrlich machte, und endlich ganz zu

verdrängen drohte — so zu sagen — musikalisch zu Grunde gerichtet — in der Blüthe des Gesangs-Misere prangen? — War zu allen Zeiten wie jetzt die Bühne von Hanswursten beherrscht, in denen eine von der Tarantel gebissene Kritik eitel Volkscharactere heranblühen sah, — war zu allen Zeiten das Schauspiel erschöpft, und niedergedrückt, und die Oper abgemagert und ausgesungen wie in diesem Zeitalter der Eisenbahnen — wo man schlechte Choristen binnen 24 Stunden zu Sängern stämpelt. Haben Himmel, Dittersdorf, Reichard, Weigl, Henneberg, Seyfried, Süßmayr, C. M. Weber, Kreutzer, Lindpaintner, Blume, A. Müller, Titl u. s. w. nicht theilweise wirklich die Mittel gefunden — das Singspiel in sehr achtungswerthen Versuchen vorzuführen? — Und doch haben die Deutschen kein Singspiel? —

Ich weiß nicht, ob der Zollverein nicht eher eine Flotte — als die deutsche Bühne ein deutsches Singspiel bekommt! Zu einer Flotte brauchen die Deutschen nichts als — Geld — und Gemeingeist, zu einem deutschen Singspiel bedürfte es nicht bloß dieser beiden Mittel, sondern auch der durch sie etwa erreichbaren Erfolge, denn eben ein nationales Singspiel benöthigt am meisten eines durchklingenden Tones von Heiterkeit in den gebildeten Ständen — in den Sphären der Bourgeoisie — in den Seelen deutscher Dichter — und Heiterkeit ist ein Artikel, den die Deutschen schon gar lange nicht mehr führen, — auch jetzt nicht in diesen schönen Friedensjahren, in denen die Erfindungen des Menschengeistes aufblühen, wie Glocken an schattigen Waldwegen. — Alles erzeugt die Kunst, Alles erfindet der Geist, Alles bezwingt das Genie; — allein die Heiterkeit, das frohe Unschuldglück der Welt ist dahin — ich bitte um Vergebung — ich sagte der Welt, — ich will hier nur von der Kunst — reden, — meine aber immer das Leid, welches diese trifft, sey auch jener widerfahren!

Warum sie dahin ist? Ach, fragt die Politiker, — fragt die Nationalökonomen, — fragt die Physiologen, vielleicht ist der typhus abdominalis in die Herzen der Menschheit gefahren. Die Gesellschaft theilt vielleicht mit den Hochschotten die verhängnißvolle Gabe des zweiten Gesichts — und lebt den Einen Zustand und sieht im Geiste den andern.

Gewiß aber ist es — daß Heiterkeit ein theurer, seltener kostbarer, unbezahlbarer Hausschatz geworden ist — der in der großen Gesellschaft und in der Poesie nicht mehr vorkömmt und höchstens noch in einem abseits gelegenen Vorstadthause bei einer wenig gekannten Bürgerfamilie zu finden ist! Freilich lachen wir — wir lachen recht unbändig, wir lachen ungeheuer — wir lachen, daß wir bersten möchten, aber ob wir dabei auch heiter sind? Die nächste Minute schlägt das Gesicht des Lachens wie ein Handschuh um — und könnten wir's zu Hause sehen — was wär' es da oft für ein Gesicht zum Weinen! — Wir machen Spaß, recht schneidenden, scharfen Spaß, recht beißig-ingrimmigen, salzig-caustischen Spaß, gemeinen, höhnischen, zottigen Spaß, — aber heiter — heiter — wolkenlos fröhlich, in der tiefsten Stille des Herzens beseligt — seyn — mir kömmt es so vor — — das kann ein Jahrhundert nicht, dessen höchste Philosophie der Profit ist.

Ich finde, die Gesellschaft ist verstimmt; — die Menschen haben nicht mehr Zeit die Güter des Lebens zu genießen — sie haben nur noch Zeit zum Erwerben, dann in aller Eile noch — zum Sterben. Sie hasten sich fort, sie überstürzen sich, — sie arbeiten mit Dampf und fühlen mit Glacéhandschuhen, und der Betrieb tödtet alle andern Triebe.

Die Deutschen aber insbesonders bauen an einem großen Thurm, damit sie ihn von ferne schauen und sich stets wieder um ihn versammeln mögen, und eilen bei diesem Baue so entsetzlich, daß sie nach tausend Jahren schon anfangen, das Bedürfniß eines Grundrisses zu fühlen.

Seitdem ist Jedermann sehr ernst, und Niemand will mehr heiter seyn, da man viel wichtigere Dinge zu thun hat. Mag seyn, daß es uns vielleicht gelingt eine National-Heiterkeit auf Actien zu gründen, — bis dahin aber werden wir uns wohl mit französischer Heiterkeit und französischen Singspielen begnügen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Grande Scène dramatique pour le Violon avec Accompagnement de Piano par H. Panofka. Vienne chez P. Mechetti.

Es ist in neuerer Zeit besonders in Frankreich Mode geworden, durch ungewöhnliche Titel den Compositionen ein erhöhtes Interesse und leichteren Eingang im Publicum zu verschaffen. Unter diese gehören auch die dramatischen Scenen für ein Instrument componirt. Von einer bestimmten Form ist bei derartigen Compositionen nicht die Rede; das Ganze ist vielmehr ein Aneinanderreihen verschiedener Motive, Tempi und Tactarten, welches gewöhnlich mit einer etwas beschleunigten Bewegung schließt, und wenn einige gefällige Gedanken darin sind, für den anspruchlosen Zuhörer von recht angenehmer Wirkung seyn kann. Wir sehen in Hrn. Panofka's „Grand Scène dramatique" E-dur ein derartiges Product. Es fängt mit einem Lento E-dur an, geht dann in ein kurzes Recitativ über, welches gleichsam als Brücke zu einem, mit vielen Läufen und anderen Verzierungen aufgeputzten klaren „Allo maestoso" in G-dur bildet, diesen folgt wieder ein Theil des ersten Tempos nach C-dur $^{12}/_{8}$ Tact übertragen, worauf das Ganze mit einem sehr kurzen „Allo grazioso" schließt. In mehreren früher erschienenen Compositionen hat sich Hr. Panofka als ein Künstler gezeigt, welcher ungescheut die Producte seiner Phantasie den Besseren beizählen könne; auch dieses Werk reiht sich seinen früheren würdig an, und Referent bedauert nur, daß Hr. Panofka eine besondere Vorliebe für das oben erwähnten genre zu haben scheint, wodurch seine Compositionen zu gleichförmig werden, und wofür dann ein etwas gesuchter Titel als Rechtfertigung dienen soll. Die Ausstattung ist geschmackvoll und correct. W...

Correspondenz.

(Paris, im September 1843.) Pariser Courier. — Bevor ich mich, geehrtester Herr Redacteur, über die verschiedenen Neuigkeiten ergehe, welche Ihnen von Interesse seyn können, und die in den Rahmen einer musikalisch-literarischen Revue gehören, will ich Ihnen das Fernere über Berlioz's Reise in Deutschland mittheilen, mich vor der Hand jeden Urtheils enthaltend. was, wie ich mir vornehme, am Ende dieses Reiseberichtes erst geschehen wird, den eine biographische Skizze des Künstlers beschließen soll.

Der vierte vor mir liegende Brief ist an Hrn. Stephan Heller gerichtet. Hr. Heller ist ein bedeutender Clavierspieler, ein hoffnungsvoller Componist, ein leidenschaftlicher Verehrer Hector Berlioz's. Hr. Heller könnte sich öffentlich hören lassen, was er in Paris nicht thut. und es würde ihm sicher eine Stelle neben Rosenhain, Wolf u. m. A. ohne alle Mühe eingeräumt. Was aber Hr. Heller als Claviervirtuose auch leisten würde, so habe ich ihn lieber als schaffenden Künstler. Hr. Heller schreibt wenig, aber er schreibt gut. Es tragen seine sämmtlichen Compositionen einen besonderen Stempel der Gediegenheit; sie halten die richtige Mitte zwischen dem Classisch-Romantischen, mehr vielleicht in dieses herüberschwenkend. Unter den namenlosen Compositions-Tageserscheinungen findet man wenigstens in Obgenannten Neuheit, frische Form, eine lebendige Idee, warme Phantasie. Da hat man auch etwas davon und geht nicht mit leerem Beutel nach Hause. Der Beutel aber ist unser Herz. Man bringt gewöhnlich einige Silberlinge mit, und die klingen und singen lange im Beutel

herum, bis der Kopf einschläft und sich das Herz zur Ruhe legt. — Wem wären Heller's Etuden unbekannt, diese weißglänzenden Perlen, tief aus dem Grunde des grünen Meeres herauf. Das Meer ist wiederum das Herz. Wer kennt nicht seine **Chasse**, eine größere Composition, die der Musikhändler Schlesinger in Paris in einer Art Methode veröffentlicht, wo sich noch andere Compositionen gepriesener Componisten vorfinden. Wer hätte die **Pensées fugitives** nicht gehört, die Hr. Heller mit Hrn. Ernst componirt, einem eben so werthvollen als bescheidenen Manne; wer kennte manches Andere nicht, das ich hier übergehen muß, weil ich keine Biographie schreibe und auch keine künstlerische Würdigung Hrn. Heller's beabsichtigt habe, und mich bloß allein eine Secunde am Namen aufhalten wollte, der mir von vorn herein unter die Augen fiel. Ich weiß auch nicht, wie bekannt oder unbekannt Hr. Heller ist in der Kunst- und Menschenwelt. Aber sicher bekannter wär' er, läg' es ihm mehr ob, sich in die Journalistik zu mischen oder mischen zu lassen. Hr. Heller läßt nicht genug reden von sich und redet selber nicht genug von sich. Ich erkundigte mich darauf bei einem Freunde, einem Vielwisser in journalistischer Diplomatie, woher doch die beschränktere Bekanntheit eines Mannes komme, der schon ein Recht auf ein gewisses Renommée haben könnte, wenn auch im engeren Kreise, und da gab mir der Obgenannte zur Antwort, — er war ein Franzose — „**Il ne se fait pas assez mousses! — — Il ne se fait assez mousses!!**" — auf deutsch beiläufig: er macht, oder er läßt nicht genug Wesens von sich machen; er läßt nicht genug von sich sprechen; er läßt nicht genug in die Posaune des Journalenthums stoßen, damit auf den Flügeln der Winde sein Name in alle vier Welttheile gebracht werde. Man observirt bei diesem Moussiren eine ganz eigene Methode. Man macht entweder selber oder läßt auch einen andern für sich **réclames** machen. Hr. Heller macht keine **réclames**. Wissen Sie, was das ist, **réclames**? — **réclames** sind kleine Artikel, die ein Autor oder Künstler überhaupt, entweder, wie wir gesagt haben, über sich selber schreibt oder schreiben läßt, um sie sodann, wie natürlich, für sein bares Geld in ein Journal einrücken zu lassen. Diese **réclames**, deren Ursprung das lesende Publicum nicht kennt, haben nun ein Gepräge der Anpreisung und Schätzung, das nicht selten in Lobhudelei und Marktschreierei verfällt. Es ist manchmal kaum glaublich, wie die still bescheidenen Spalten einer Zeitung sich zu solch übertriebenen Formen fügen und nicht schamroth werden am Licht der Öffentlichkeit *). Hr. Heller macht keine **réclames**. Er macht, sind wir nicht irre, selbst nicht einmal vor einem Zeitungsredacteur oder einem andern Scribenten, Bücklinge, des Besprochenwerden wegens, und geht lieber in einen Tabakladen und kauft sich eine Cigarre und setzt sich in ein Kaffehhaus, und verfällt in lange Träumereien und läuft nach Haus und sucht das Kind seines Gehirnes von sich leben zu lassen. Ist es dann zu Stande gekommen und hat es Hände und Füße, so stellt er's vor die Thür und ruft ihm zu: „Gott befohlen." So ist Hr. Stephan Heller; er hebt Berlioz unter die Sterne. — Also die Fortsetzung der Briefe:

„Von Weimar weg mochte ich am allerersten Leipzig besuchen. Ich stand einen Augenblick an, mich in diese musikalische Stadt zu begeben, der Oberherrschaft ungeachtet, die daselbst Felix Mendelssohn ausübte, und unserer Freundschaftsverbindungen in Rom im Jahre 1831. Wir haben in der Kunst seit jener Epoche zwei divergirende Linien befolgt, und so fürchtete ich, in dem Manne keine besonders lebhafte Sympathie für mich zu finden. Chelard, der ihn genau kennt, machte mich erröthen über meinen Zweifel, und d'rum schrieb ich ihm. Seine Antwort blieb nicht lange aus; hier ist sie:

„Mein lieber Berlioz, ich danke Ihnen recht herzlich für Ihren wohlwollenden Brief und für die Erinnerung unserer römischen Freundschaft. Ich werde sie zeitlebens nicht vergessen, und es freut mich, es Ihnen bald mündlich sagen zu können. Ich sehe es als ein Vergnügen und als eine Pflicht an, Alles zu thun, wodurch Ihr Aufenthalt in Leipzig glücklich und angenehm werden kann. Sie werden, ich glaube Ihnen diese Versicherung geben zu können, mit unserer Stadt zufrieden seyn, d. h. mit den Musikern und dem Publicum. Ich habe Ihnen nicht schreiben wollen, bevor ich mit einigen Personen meiner Bekanntschaft zu Rathe gegangen, die Leipzig besser kennen als ich, und Alle haben mich in meiner Meinung bestärkt, Sie würden allhier ein treffliches Concert machen. Die Kosten des Orchesters, des Saales, die Annoncen u. s. w. belaufen sich auf 110 Thaler, die Einnahme kann sich auf 600 bis 800 Thaler erheben. Sie müssen wenigstens zehn Tage vor dem Concerte allhier eintreffen, um das Programm und das sonst Nothwendige zu bestimmen. Zudem lassen Sie durch mich die Directoren der Société und **Concerts d'abonnement** fragen, ob sie eines Ihrer Werke in dem Concerte aufführen wollen, welches den 22. Februar zum Besten der Armen der Stadt gegeben werden soll. Hoffentlich werden Sie den Vorschlag nach Ihrem Concerte annehmen. Kommen Sie daher, sobald Sie Weimar verlassen können, hieher. Es freut mich Ihnen die Hand drücken und sagen zu können: „Willkommen in Deutschland." Lachen Sie nicht über mein Französisches, wie Sie es in Rom thaten, seyen Sie aber immer mein guter Freund, wie Sie es damals waren und wie ich immer seyn werde Ihr ergebener

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Konnte ich einer so zuvorkommend abgefaßten Einladung widerstehen?... Ich reiste demnach nach Leipzig, aber der Abschied von Weimar und meinen neuen Freunden ward mir schwer.

Meine Verbindung mit Mendelssohn hatte in Rom auf eine so ziemlich bizarre Weise begonnen. Bei unserer ersten Zusammenkunft sprach er nur von meiner Cantate „**Sardanapale**," eine Preiscomposition des königlichen Instituts zu Paris, und die mein Mitgekrönter, Montfort, ihn theilweise hatte hören lassen. Als ich ihn merken ließ, daß mir das erste **Allegro** dieser Cantate durchaus mißfiel, rief er freudig: „**A la bonne heure**," ich mache Ihnen mein Compliment über Ihren Geschmack; ich hatte beinahe gefürchtet, Sie wären mit diesem **Allegro** zufrieden. Aufrichtig, es ist miserabel. Den andern Tag kamen wir beinahe über einander, weil ich enthusiastisch von Gluck gesprochen und er mir mit überraschtem und höhnischem Tone erwiederte: „Ah, Sie lieben Gluck!" was heißen sollte: Wie? ein Musiker wie Sie mir Einer scheinen, hat Ideenschwung genug, Gefühl genug, um die Stylgröße und die Ausdruckswahrheit eines Componisten wie Gluck zu begreifen, um ihn zu lieben." — Ich hatte bald Gelegenheit, mich über den hämischen Angriff zu rächen, Ich hatte von Paris die Arie **Arterior** aus der italienischen Oper „**Telemaco**" mitgebracht, eine bewunderswerthe Nummer, die wenig bekannt ist. Ich legte auf Montfort's Clavier ein Exemplar derselben, als Manuscript, ohne den Namen des Autors, als wir eines Tages Mendelssohn erwarteten. Er kam. Als er die Musik erblickte, die er für das Fragment irgend einer modernen italienischen Oper hielt, setzte er sich sogleich ans Clavier, um es zu spielen, und als ich bei den vier letzten Tacten bei den Worten: „**O giorno! o dolci sguardi! o rimembranza! o amór!**" deren musikalischer Accent wahrhaft erhaben ist und die er auf eine groteske Art nach Rubini's Manier parodirte, überraschten Ansehens, mit den Worten aufhielt: „Ah, Sie lieben Gluck nicht!" rief er: „wie Gluck?" — Und ich: „Ei ja mein lieber Freund, die Nummer ist von ihm und nicht wie Sie dachten, von Bellini. Sie sehen, ich bin Ihrer Meinung, ich halte darauf mehr noch. Er sprach nie den Namen Sebastian Bach aus, ohne ironisch beizufügen: „Ihr kleinen Schüler!" Er war mit einem Worte ein wahres Stachelschwein, wenn man von Musik sprach; man wußte nicht, wo ihn anfassen, ohne verwundet zu werden. Da er einen trefflichen Character hatte und sonst sehr guten Humors war, ertrug er so ziemlich die Widerrede über alles Andere, und ich mißbrauchte, meiner Seits, seine Toleranz in philosophischen und religiösen Discussionen, wohin wir uns zuweilen verstiegen.

(Fortsetzung folgt.)

Aufruf

an sämmtliche deutsche Orgelcomponisten zur Preisbewerbung, von dem Thüringer Orgelverein zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.
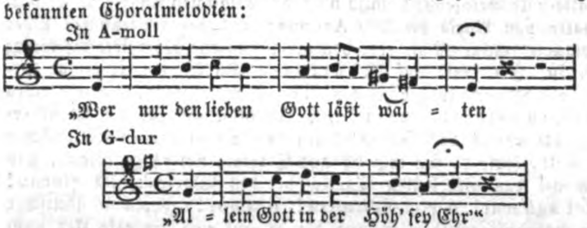
Nächst Böhmen mit seiner Hauptstadt Prag, ist Thüringen mit seiner Hauptstadt Erfurt, das Land, wo Musik von jeher herrlich blühte, und insonderheit das Orgelspiel sich einer ruhmvoll hervortretenden Pflege zu erfreuen hatte. Dieser rege Kunstsinn hat sich bis auf die gegenwärtige Zeit glanzvoll bewährt, und es gibt in Deutschland kaum eine Stadt, welche sich in jener Beziehung Erfurt gleichstellen und so viele wahrhaft tüchtige Meister im Orgelspiel aufweisen könnte. Dafür zeugen, abgesehen von den noch lebenden Meistern dieses Faches, über deren Verdienst die Nachwelt richten wird, die hochgefeierten Namen eines M. Altenburg († 1640), J. Bach († 1675), A. Armsdorff († 1699), Joh. Ägidius Bach († 1717), J. H. Buttstedt († 1727), M. H. Arnold († 1738), J. G. Walther († 1748), J. Bernh. Bach († 1749), F. Adlung († 1762), G. H. Rei-

*) Und daß es Redacteure geben kann, die mit solchen Lobhudel-Artikeln ein Gewerbe treiben. D. R.

chardt († 1789), J. L. Kittel († 1809), J. W. Häßler († 1822), M. G. Fischer († 1829), G. Chr. Stolze († 1830), Dr. G. G. Scheibner († 1836), J. J. Müller († 1839) u. a. m., welche sich in technischer wie in wissenschaftlicher Hinsicht eines gleich guten Klanges zu erfreuen haben. Dieser lebhaft empfängliche Sinn für Musik, welcher, von Alters her, in Erfurt waltete, in neuerer Zeit bereits zwei Musikvereine ins Leben gerufen, und so manches Talent geweckt und zur Blüthe gebracht hat, ist jetzt auch der Schöpfer eines neuen Vereins geworden, der sich unter dem Namen des „Thüringischen Orgelvereins“ ausschließlich der allseitigen Pflege des Orgelspiels widmen wird. An der Spitze desselben stehen nachbenannte Herren:

1. L. E. Gebhardi, Musikdirector, Organist und Musiklehrer am Seminar und Gymnasium zu Erfurt. 2. E. Hentschel, Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels. 3. G. C. Hildebrand, Lehrer und Organist zu Mühlhausen, in Thüringen. 4. G. W. Körner, Geschäftsführer und Unternehmer des Orgelvereins zu Erfurt. 5. F. Kühmstedt, Musikdirector und Seminarlehrer zu Eisenach. 6. J. G. Meister, Organist an der Haupt- und Stadtkirche in Hildburghausen. 7. C. F. Seiffert, Musikdirector und Organist zu Naumburg. 8. G. Siebeck, Musiklehrer am königl. Seminar in Eisleben. 9. A. G. Theile (Theophile), Organist und Mädchenlehrer zu Weißensee. 10. J. G. Töpfer, Prof. der Musik am großherzgl. Seminar und Organist an der Stadtkirche zu Weimar, und 11. W. Wedemann, Hofcantor, Hoforganist und Seminarlehrer zu Weimar.

Der Zweck des Vereins besteht hauptsächlich darin, ein gediegenes, der Würde des Gottesdienstes entsprechendes Orgelspiel möglichst allgemein zu machen, und auch durch gediegene, neue Originalcompositionen hierzu beizutragen. Der „Thüringer Orgelverein“ kündigt daher seine Existenz, mit dem Aufrufe an sämmtliche befähigte deutsche Orgelcomponisten hierdurch an, über die Anfangszeilen der allgemein bekannten Choralmelodien:



neue, ästhetisch ansprechende, zum kirchlichen Gebrauch passende Trio's und Fugen mit Einleitung, an den unterzeichneten Geschäftsführer und Unternehmer portofrei, oder auf dem Wege des Buchhandels, einzusenden und es wird, im Namen des Vereins, ein Preis von

„Fünf Ducaten“

für die eingesendete beste, und

„Drei Ducaten“

für die nächst beste Composition über jene Themata, unter der Bedingung zugesichert, daß die Herren Preisbewerber das, mit einem Motto versehene, von fremder Hand mundirte Manuscript, welchem ein versiegeltes, mit demselben Motto bezeichnetes, den Namen, Character und Wohnort des Verfassers enthaltendes Couvert beizufügen ist, spätestens bis zum ersten März des nächsten Jahres 1844 einzureichen haben. Über den Werth und die Preiswürdigkeit der eingesendeten Compositionen entscheiden die oben benannten Mitglieder des Vereins, mit Ausnahme des Unternehmers, unter schriftlicher Angabe der Entscheidungsgründe, und es bleibt den Herren Verfassern der nicht gekrönten, unter den eingesandten Arbeiten, das Recht vorbehalten, dieselben unter genauer Angabe des gewählten Mottos, zurückzufordern. Die zwei gekrönten Compositionen hingegen werden das literarische Eigenthum des Unternehmers, und innerhalb eines Vierteljahres, nach erfolgter Entscheidung, in möglichst schöner Ausstattung, dem Publicum vorgelegt, wobei ein jeder der gekrönten Preisbewerber zehn Frei-Exemplare erhält.

Schließlich ersucht Unterzeichneter die verehrlichen Redactionen der musikalischen Zeitschriften und anderer Blätter, diese Anzeige, zu Nutz und Frommen der Kunst, gefälligst in ihre Spalten aufnehmen zu wollen. — Erfurt im August 1843.

Großes Musikfest in Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates findet sich durch die allgemeine Theilnahme und günstige Aufnahme, welche die bisher abgehaltenen Musikfeste gefunden haben, veranlaßt, auch in diesem Jahre ein großes Musikfest, unter Mitwirkung von 1000 Sängern und Instrumentalisten, zu veranstalten, welches, mit Bewilligung Sr. k. k. Majestät, am 5. und 9. November d. J. in der k. k. Winter-Reitbahn gegeben werden wird. Es wurde dießmal zur Aufführung bestimmt:

„Die Schöpfung,“

Oratorium in drei Abtheilungen, von Joseph Haydn.

Ihrem Grundsatze getreu, und durch den von vielen Seiten ausgesprochenen Wunsch aufgefordert, hat die Gesellschaft wieder dieses anerkannt classische und allgemein beliebte Meisterwerk ausgewählt, welches hier erst einmal mit so zahlreicher Besetzung gehört worden ist.

Die Gesellschaft hofft durch eine sorgfältige, des musikalischen Rufes unserer Kaiserstadt würdige Aufführung, das Werk und den unsterblichen Meister zu ehren. Dieselbe ladet daher sämmtliche hier anwesende Künstler und Kunstfreunde, sowohl Damen als Herren, mit dem ergebensten Ersuchen zur Mitwirkung ein, ihre schriftlichen Erklärungen unter Beifügung ihres Namens, Characters und Wohnortes, mit Bezeichnung des gewählten Instrumentes oder Chorpartes, entweder an die Gesellschafts-Kanzlei, oder in einer der k. k. Hof-Musikalien-Handlungen der HH. T. Haslinger und Pietro Mechetti qm. Carlo, oder in den Musikalien-Handlungen der HH. Diabelli & Comp. und Artaria & Comp. ehestens, und zwar längstens bis 12. October d. J. abzugeben, oder aber sich ebendaselbst in der nämlichen Frist in die hierzu eröffneten Verzeichnisse gefälligst eigenhändig einzuschreiben.

Auch jene Mitglieder der Gesellschaft, welche bei diesem Musikfeste mitzuwirken geneigt sind, belieben sich hierüber auf gleiche Art und baldmöglichst zu erklären, damit das mit der Anordnung beauftragte Comité darauf noch gehörige Rücksicht nehmen könne.

Ort, Tag und Stunde der Proben werden Allen, von deren gefälliger Mitwirkung Gebrauch zu machen die Gesellschaft in der Lage seyn wird, durch besondere Einladungsschreiben angezeigt werden, wobei im Vorhinein das Ersuchen gestellt wird, zuverläßig und pünctlich bei den Proben zu erscheinen, welche ohnehin nur auf die zum Gelingen der Aufführung unerläßliche Zahl beschränkt werden. — Den Sängern und Sängerinnen werden die Chorparte acht Tage vor Anfang der Proben in der Gesellschafts-Kanzlei, gegen Vorweisung des Einladungsschreibens, ausgefolgt.

Die Productionen selbst finden jedesmal um die Mittagsstunde Statt, und die dabei zu beobachtende Ordnung wird bei der Hauptprobe bekannt gemacht werden.

Wien am 30. September 1843.

Vom leitenden Ausschusse
der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

Notiz.

(Die Salons Rossini's.) Tagtäglich versammeln sich die Freunde des berühmten Compositeurs daselbst. Die Aufnahme geschieht ganz ohne Ceremonien, die aufrichtigste Cordialität herrscht in seinen Cirkeln. Vor Kurzem befand sich Duprez unter den zahlreichen Besuchern. Er kam, bevor noch Rossini von seinem Nachmittagsspaziergang zurückgekehrt war. Auf die Aufforderung der Frau vom Hause sang Duprez eine herrliche, von ihm selbst componirte Melodie, Castibelza, und die Arie aus „Wilhelm Tell“ Asile héréditaire. Kaum hatte er geendet, so erschien Rossini. Es mußte also noch einmal begonnen werden. „Castibelza“ wurde von Neuem tüchtig applaudirt; die zweite Piece aber sang der berühmte Tenor mit solcher Kraft und mit einem solchen Feuer des Ausdrucks, so seelenvoll, daß Rossini nach Beendigung der Piece aufstand, auf Duprez zuging und ihm die Hand drückend, mit sichtbarer Aufregung auf italienisch sagte: „Der dankbare Autor.“ Diese einzigen zwei Worte werden lange im Herzen des berühmten Sängers wiederhallen, denn sie enthalten die schönste Lobrede aus dem Munde des berühmten Meisters. Ein solcher öffentlicher Beweis von Achtung kann ihn wohl alle Theaterchicanen vergessen machen. Um so mehr wird man einsehen, wie sehr Hr. Pillet seine Pflicht erfülle, indem er diese Piece bei Rossini's Ankunft aufführen ließ.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 124. **Dinstag den 17. October 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien*).
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.

Man wird mich wohl kaum darum beneiden, das, wovon hier die Rede seyn soll, selbst mit erlebt zu haben. Die Aussicht, noch viel erleben zu können, ist gewiß erfreulicher, als das Bewußtseyn, viel erlebt zu haben. Für die Leser dieser Blätter hingegen möchte der oben erwähnte Umstand von einigem Gewichte seyn; denn die Mittheilungen eines Zeugen haben doch immer mehr Anspruch auf Glauben als die glaubwürdigsten Traditionen, welche auf ihrem langen Wege immer einige Veränderungen können erlitten haben. Nur bei denjenigen wird dieser Vorzug wenig Anerkennung finden, welchen die Erfahrung für nichts gilt; die Alles, was vor ihnen da gewesen, mit verächtlichem Lächeln betrachten, und die ihre verkehrten Ansichten über das gegenwärtig Bestehende nicht besser sicherzustellen wissen, als durch den Gemeinspruch, daß bejahrte Männer nur die „gute alte Zeit" zu loben pflegen.

Es handelt sich aber hier nicht bloß darum, Lob oder Tadel auszusprechen, sondern auch deren Grund zu beweisen. Die Musik ist mehr als eine Geschmacksache, über die sich freilich nicht streiten ließe, weil der Geschmack jedes Einzelnen von der Stufe abhängt, auf welcher seine Bildung, seine Kenntnisse und seine Urtheilsfähigkeit stehen. Die Musik ist eine Kunst und eine Wissenschaft zugleich; und wenn auch Beweisgründe in unseren Tagen zu den langweiligen Dingen gezählt werden, so wird man ohne dieselben in Künsten und Wissenschaften doch nie zu einer hinreichenden Überzeugung gelangen.

Wenn ein Theil der Musikfreunde über den Verfall ihrer geliebten Kunst klagt, während der andere über ihre Fortschritte jubelt, so entspringt diese Differenz größtentheils daraus, daß kein Theil dem andern die Gründe, auf welche er seine Meinung stützt, klar aus einander setzt; geschähe dieß, so würde sich zeigen, welche Gründe haltbar, welche unhaltbar sind, und am Ende würde sich wohl gar finden, daß beide Theile sich nicht verstanden haben, indem der eine von den ästhetischen, der andere von den mechanischen Vorzügen der jetzigen Tonkunst sprach, und so vielleicht jeder Recht behält.

Weit entfernt, die Meinung, welche ich hier gelegenheitlich über Kunst oder Künstler äußerte, als positives Urtheil aufstellen zu wollen, das ich denjenigen überlasse, welche als würdige Oberpriester Polyhymniens allgemein anerkannt sind, habe ich damit nur meine individuelle Ansicht ausdrücken wollen, und die Kunstgründe angeführt, welche sie rechtfertigen dürften.

Wenn man unter den genannten Künstlern welche vermißt, die eine Erwähnung wohl verdient hätten, so möge man bedenken, daß ich nicht eine Geschichte der österreichischen Musik schreiben, sondern nur den Gang, welchen die Tonkunst und der Geschmack an derselben während der bezeichneten Periode genommen haben, in leichten Umrissen darstellen wollte, folglich nur von jenen Personen sprechen konnte, die als Componisten, als ausübende Künstler, oder auf irgend andere Weise auf diesen Gang Einfluß hatten. Ausgezeichnete Dilettanten zu nennen, deren Wien bekanntlich nicht wenige besitzt, verbot mir die Besorgniß, ihre Bescheidenheit zu verletzen. Ich war anfangs

---

*) Wir beeilen uns, diesen höchst interessanten Aufsatz, welcher die so inhaltsschwere und für die Kunstzustände so wichtige Epoche der letzten fünf Decennien umfaßt, durch die ausgezeichnete Schilderung des als Musikgelehrter und Compositeur gleich berühmten Hrn. Hofrathes J. F. Edlen von Mosel aber eine hohe geschichtliche Bedeutung gewinnt, um so lieber unserem Lesekreise mitzutheilen, als derselbe seit seinem ersten Erscheinen (in den Jahrbüchern des deutschen National-Vereines für Musik und ihre Wissenschaft. Dritter Jahrgang 1841) von der Hand des hochverehrten Hrn. Verfassers nicht unwesentliche Veränderungen und Verbesserungen erhalten hat. D. R.

Willens, diese Skizze nach den verschiedenen Musikgattungen einzutheilen und die Bahn, die jede einzeln durchlaufen, ununterbrochen darzustellen. Ohne Zweifel wäre dadurch mehr Einheit und Zusammenhang erreicht worden; allein ein größerer Vortheil wäre verloren gegangen, nämlich die periodische Übersicht des Ganzen, und die Wahrnehmung, wie der Gang der einen Gattung auf den der übrigen eingewirkt hat.

Bin ich daher manchmal aus der strengen Zeitfolge herausgetreten und habe Einiges anticipirt, wovon erst später gesprochen werden sollte; so geschah es, um nicht noch öfter auf den nämlichen Gegenstand zurückkommen zu müssen, als ohnehin unvermeidlich war.

Als ich in die musikalische Welt trat, war in der Kammermusik Pleyel, sowohl für Violin- als Clavierspieler, vorherrschend. Was man auch gegen die Flachheit seiner Compositionen sagen mag, sie waren reich an Melodien, und seinen, dem damaligen Könige von Neapel gewidmeten, sechs Quartetten fehlte es auch nicht an innerem Gehalte. Haydn und Mozart waren noch nur den Eingeweihten vorbehalten. Später wechselten mit Pleyel's Werken Quartette von Gallus, Eybler und Gyrowetz; die Clavierspieler aber gewannen größere Abwechslung durch Kozeluch, Wanhall, Sterkel, Steibelt (welcher auch in Gesangscompositionen beliebt war) und durch den unermüdlichen Variationencomponisten Abbé Gelinek.

Für Violinconcerte hatte man Giarnowich und Viotti. Wem es gelang, ein Concert dieser Meister gehörig vorzutragen, galt damals nicht viel weniger, als heut zu Tage Ole Bull oder Ernst gelten.

Im Gesange hörte man Lieder von Hiller, Haydn, Mozart, Arien von Graun und Naumann, auch wohl italienische Opernarien, unter welchen man sich aber keine so halsbrechenden Bravourstücke vorstellen muß, wie die heutigen.

Die dramatische Musik war vor fünfzig Jahren durch eine italienische Oper repräsentirt, die ich jedoch nicht mehr gehört habe, da Kaiser Joseph II. sie noch früher, als ich anfing, das Theater zu besuchen, durch eine deutsche, die Er „Nationaloper" hieß, ersetzen ließ. Jene muß indessen bedeutend gewesen seyn, wie man aus den „Briefen über die Wienerische Schaubühne," von J. v. Sonnenfels, entnehmen kann. Eine ihrer ausgezeichnetsten Darstellungen scheint Gluck's „Alceste" gewesen zu seyn, worin die berühmte Antonia Bernasconi die Titelrolle sang. „Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke," schreibt Sonnenfels, „ein ernsthaftes Singspiel ohne Castraten, eine Musik ohne Solfeggien, oder, wie ich es lieber nennen möchte, ohne Gurgelei; ein welsches Gedicht ohne Schwulst und Flitter; mit diesem dreifachen Wunderwerke ist die Schaubühne nächst der Burg wieder eröffnet worden." — Auch von dem darauf gefolgten deutschen Singspiele kann ich mich nur auf wenige Vorstellungen, und selbst auf diese nur im Traume errinnern; es sind das „Irrlicht," mit Musik von Umlauf (dem Vater), worin der Gesang des Ahnherrn aller deutschen Baßsänger, Fischer, einen unvergänglichen Eindruck auf mich machte; „die Pilgrime von Mecca," aus dem Französischen übersetzt, componirt von Gluck; und „die Entführung aus dem Serail," welche Mozart auf Befehl des Kaisers für diese seine neu geschaffene Opernbühne schrieb, wobei die Rolle des Osmin für den oben genannten Bassisten berechnet war. Außer diesen machte damals noch eine aus dem Italienischen ins Deutsche übertragene Oper des kaiserl. Hofcapellmeisters Gaßmann, „die Liebe unter den Handwerksleuten" (l'amore artigiano) großes Glück.

Dieses, von seinem erhabenen Gründer mit Eifer beförderte Institut, dessen vorzüglichste Zierde die treffliche Sopransängerinn Lange, geborne von Weber, Mozart's Schwägerinn, die Cavalieri, und der erstgenannte Fischer waren, hielt sich gleichwohl nicht lang; wahrscheinlich aus Mangel an original-deutschen Compositionen, wie man schon aus dem Vorhergesagten sieht; da man gleich anfangs zu übersetzten französischen und italienischen Opern seine Zuflucht nehmen mußte, um ein, wenn auch unbeschränktes Repertoire zu bilden.

Im Jahre 1784 ließ der Kaiser eine italienische Sängergesellschaft kommen, welche durch ihre Vortrefflichkeit und den Reichthum ihres Repertoires den allgemeinsten Beifall erwarb. Erst vier oder fünf Jahre nachdem diese Oper eingerichtet war, begann mein fortgesetzter Besuch der Opernbühne. Von dieser Epoche, meinem Übertritte vom Knaben zum Jünglinge an, steht alles Erlebte noch klar vor meinem Gedächnisse.

Jene italienischen Sänger und Sängerinnen würden kaum im Stande gewesen seyn, alle die Tonläufe, Figuren und Rouladen auszuführen, welche jetzt für das Höchste der Gesangskunst gelten; im Cantabile aber, im Ausdrucke der verschiedenen Gefühle und Leidenschaften, im Characterisiren ihres Vortrags standen sie weit über den Besten unserer Zeit, und vor Allen würden sie als Schauspieler der ersten deutschen oder französischen Bühne Ehre gemacht haben. Da letztere Eigenschaft besonders zur Aufführung von Mozart's unübertrefflichem Meisterwerke: „Le nozze di Figaro" nöthig ist, will ich, statt aller übrigen, von diesem nähere Auskunft geben. Der Graf wurde durch den Bariton Mandini dargestellt, einem Manne von einnehmender Gestalt und wohltönender Stimme, der, obschon auch im Komischen voll Witz und Humor, sich durch Anstand und Pathos gleichwohl noch mehr im Edlen und Tragischen auszeichnete. Figaro war Benucci, ein tüchtiger Baß, von welchem man sich einen sehr irrigen Begriff machen würde, wenn man sich ihn als einen gewöhnlichen Buffo dächte. Er war der feinste Komiker, wußte seine Rollen trefflich zu individualisiren, und war besonders für die so eben genannte durch seine sprechende Physiognomie und seine Gewandtheit wie geschaffen. Kein solcher Figaro hat seitdem die Bühne betreten. Der einzige Lablache (den ich in dieser Rolle gesehen) würde ihm gleich kommen, wenn seine Corpulenz ihn nicht darin hinderte. Don Basilio war einem zweiten Tenor, Namens Ochelli, einem trefflichen Schauspieler im Fache der Intrigants, zugetheilt. Dlle. Villeneuve, eine junge Sängerinn, leicht wie der Zephyr, war als Cherubim bezaubernd. Die beiden Sänger Calvesi und Mombelli waren dabei unbeschäftigt, da kein erster Tenorpart in der Oper vorkömmt. Unter den Frauenrollen gebührte der berühmten Storace, voll Geist und Leben, als Susanne, der erste Preis, obschon auch die Gräfinn in der Cavalieri, zumal in Beziehung auf den Gesang, eine treffliche Repräsentantinn gefunden hatte. Selbst der kleine Part der Marcellina war in den Händen einer, weit über demselben stehenden, mit einer vorzüglichen Mezzosopranstimme begabten Sängerinn, der Mad. Bussani, die später in Cimarosa's „Matrimonio secreto" als Tante rauschenden Beifall erntete. Als diesem Vereine auch noch die graziöse muthwillige Laschi (nachher Mad. Mombelli) beitrat, gab er auch Mozart's „Don Giovanni," worin Mandini in der Titelrolle, Benucci als Leporello, und die Laschi als Zerlina bis auf den heutigen Tag noch nicht erreicht wurden; in der Folge führten sie auch „Così fan tutte" mit gleicher Vollendung auf. — Diese Künstler, welche sämmtlich fest musikalisch waren, wie schon daraus hervorgeht, daß sie Mozart'sche Musik so leicht lernten und so meisterhaft vortrugen, waren nicht, wie jetzt gebräuchlich, nach Stagionen bezahlt, sondern standen im Jahrgehalte. Die ersten Sänger und Sängerinnen bezogen jährlich tausend, höchstens zwölfhundert Ducaten in Gold; die übrigen sechs bis achthundert. Welches Honorar, gegenüber den jetzigen ungeheuren Summen! — Aber freilich konnten die Sänger bei der damaligen Musik auf langen Ertrag ihres Talents

rechnen, während sie nun durch die schwer einzuübenden Bravouren und die Anstrengung, ein mit allen nur existirenden Streich-, Holz-, Blech- und Schlaginstrumenten tobendes Orchester überschreien zu müssen, kaum einige Jahre benützen können, um für ihre Zukunft zu sammeln, da die jetzige Opernmusik, „wie einst der Minotaurus seine Menschenopfer, jährlich das Opfer einer frischen Stimme fordert.“

Die erwähnte Sängergesellschaft wurde in der Folge durch die Tenore Viganoni, Maffoli, Brizzi und Siboni, den komischen Baß Albertorelli, und die Damen Morichelli, Ferrarese, Tomeoni, Marianna und Imperatrice Sessi u. m. a. theils ergänzt, theils erneuert. Der vortreffliche Bariton Vogl wirkte in der italienischen Oper zu deren Vortheile mit, und ward später eine Hauptstütze des deutschen Singspiels. Maffoli, einer der vorzüglichsten Tenore damaliger Zeit, dessen Stimme jedoch schon im Abnehmen war, suchte diesen Mangel durch einen Aufwand an Coloraturen zu decken, und man kann ihn als denjenigen betrachten, der den nunmehr bis zum Ekel angewachsenen Luxus an Verzierungen in die Opernwelt gebracht hat. Siboni, zugleich guter Schauspieler, trat später, als die italienische Oper aufhörte, zur deutschen über; wovon an seinem Platz die Rede seyn wird.

(Fortsetzung folgt.)

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Samstag den 14. October 1843 zum Vortheile der Schauspielerinn und Sängerinn Mad. Brünning-Wohlbrück zum ersten Male: „Aspasie, der weibliche Figaro.“ Vaudeville in fünf Acten. Musik vom Capellmeister Adolf Müller.

Über den innern Gehalt dieses Stückes zu richten, steht nicht in der Tendenz unseres Blattes, und ich bin auch fest überzeugt, daß selbes ohnedieß dem gerechten Urtheile der übrigen Journale nicht entgehen wird. Die Musik leistet außer dem Chore der Gardeoffiziere, und des Duetts zwischen Mad. Brünning und Hrn. Marchion) nichts Erhebliches, und doch muß man erstaunen, daß Hr. Capellmeister Müller, bei dem Umstande, wie er so zu sagen, Tag und Nacht von Seite der Direction in Anspruch genommen wird, noch so eine Fülle von Productivität zeigen kann. — Das Haus war übervoll.

Wittmann.

Nachmittags-Unterhaltung in dem neu decorirten Salon in Unger's Kaffehhause zu Hernals zu Gunsten des durch Feuer verunglückten Kunstfeuerwerkers Claudius Veltée, veranstaltet von August Leitermayer junior am 14. d. M.

Wer mit den musikalischen Zuständen in Wien nur halbwegs vertraut ist, wird wissen, was er vom streng-künstlerischen Standpuncte aus von einer musikalischen Production zu einem wohlthätigen Zwecke in einem Gasthaus- oder Kaffehhaus-Locale der Vorstadt oder gar außer den Linien Wiens zu erwarten habe, um so mehr, wenn diese größten Theils aus Leistungen wenig bekannter Dilettanten und Kunstjünger besteht. Mit den mäßigsten Erwartungen, eigentlich aber, um mich auf die nunmehr bald mit Macht hereinbrechende Concertsaison vorzubereiten, und wie ein guter Soldat vor der Hauptschlacht in kleinen Scharmützeln den Muth zu erproben, betrat ich in stiller Resignation den äußerst geschmackvoll decorirten Salon des Hrn. Unger. Die wenigen Gäste in dem weitläufigen Locale, die wie Irrlichter ruhelos auf und nieder wandelnden Kellner, das einsame Clavier auf dem Proscenium, an dem leise flüsternd einige von den Producenten beisammen standen, während andere unschlüssig umhergingen, dieses zusammengenommen, konnte auf mich wohl nicht den günstigsten Eindruck hervorbringen, und in mir das Gefühl jener erwartungsvollen Gespanntheit erwecken, das uns im Concertsaale beschleicht, wenn Mann an Mann gekeilt, die weiten Räume füllt, das zahlreich besetzte Orchester nur des Winkes gewärtig, wohlgerüstet das Proscenium einnimmt und das Herz des Zuhörers sehnsuchtsvoll dem berühmten Künstler entgegenschlägt. Ich setzte mich still an eine der Säulen im Parkett und wollte hier eine oder zwei Piecen abwarten, und dann eben so still, wie ich gekommen, den Saal verlassen, in einer kleinen Zeitungs-Notiz des wohlthätigen Zweckes Willen das einzige Merkmal meiner Anwesenheit zurücklassend. Allein, wie sich doch so manches ganz anders fügt als wir anfangs geglaubt. Ich hörte das erste, zweite und dritte Stück und blieb, beim vierten, fünften und sechsten steigerte sich mein Interesse immer mehr, und nach dem vorletzten wäre ich gerne noch einmal so lang geblieben, wenn nicht ein Chor aus „Tell“ das Concert beendet hätte. — So waren also die Leistungen der Soliden so kunstvollendet? — Keineswegs. Oder die Ensembles so präcis und abgerundet? — Auch das nicht; allein ich entdeckte etwas, das mich mehr anzog, als alles Vorgenannte, das mehr werth ist, als Kunstfertigkeit und Routine — ich entdeckte ein Kränzchen von jungen Talenten, die von der Natur so reichlich beschenkt wurden, daß sie, obgleich jetzt noch namenlos in der Kunstwelt, bei einer zweckmäßigen Leitung, bei eigenem Eifer und Fleiß sich bald zu jener Bekanntheit und — Beliebtheit aufschwingen werden, die dem Künstler selten, dem stimmbegabten Sänger aber niemals vorenthalten bleibt. — Da der Raum, den ich der Besprechung dieser Musikaufführung widmen wollte, ohnedieß schon überschritten, so kann ich nicht umhin, die Kunstjünger, die mich zu dieser Extravaganz verleiteten, auch nunmehr näher zu bezeichnen. — Den ersten Rang nimmt unter ihnen ein Hr. Johann Schaller ein. Dieser junge Mann besitzt in seiner Kehle ein reiches Pfund, mit dem er wuchern soll, d. h. das er mit aller Sorgfalt und Ausdauer, mit allem Eifer und Fleiße hegen und pflegen muß. In seiner Brust wohnt ein Diamant (eine Tenorstimme), der Feuer und Farbenglanz verspricht, wenn er ihn in Demantbord (d. h. mit allem Aufwande unverdrossener Selbstthätigkeit) geschliffen haben wird. Möge er nur sorgfältig darauf bedacht seyn, daß sein Glanz an der unreinen Flamme der — Überschätzung in der Folge nicht erblinde. Seine Stimme besitzt noch außer der reinen Höhe, Volltönigkeit, Weiche und Gleichheit der Register, den Vorzug jener Intensität und Kraftfülle, die sie bei zweckmäßiger Behandlung in der Folge auch für die größeren Räume eines Theaters sehr anwendbar macht. Nach ihm verdient Hr. Joseph Ratkowsky genannt zu werden. Der Character seiner weichen, höchst angenehmen Baritonstimme ist schon mehr als bei seinem Vorgänger ausgebildet. Die Stimme, als solche genommen, ist fertig. Der Sänger hat nur mehr auf die äußere Ausbildung sein Augenmerk zu richten. Ein besonderer Vorzug derselben ist die seltene Gleichförmigkeit des Klanges, wodurch ihn wahrscheinlich die Natur schon von Vorneherein vielen Mühen bei seinen Studien überhoben hat. In der von der früheren gerühmten Intensität steht sie derselben jedoch weit nach, weßhalb auch ihr Wirkungskreis mehr auf kleinere Locale, Salons u. dgl., als auf große Concertsäle und Theater beschränkt seyn dürfte. Der Dritte in diesem jungen Sängerbunde ist Hr. F. Franz. Er besitzt eine klangvolle, breite und kräftige Baßstimme, welche sich nicht nur darin ausspricht, daß der Sänger die tiefen Töne erfassen und klangvoll anschlagen kann, sie trägt auch in den höheren Chorden und in der Mittellage den Character eines tiefen Basses. Außer der kräftigen Breite und Volltönigkeit besitzt die Stimme den Vorzug, daß ihr Klang sonor und ihr Organ weich und geschmeidig ist. Wenn eine gute Schule und fleißige Übung die Ecken abgeschliffen und sie volubil und constant gemacht haben werden, wenn

Hr. Franz verstehen wird, mit seinen schönen Mitteln hauszuhalten, dann läßt sich von ihm viel Gutes erwarten. — Außer diesen hörte ich noch zwei junge Sängerinnen, Dlle. Car. Winter und Agn. Schmied, von welchen vorzugsweise die Erstere eine schöne, kraftvolle und umfangsreiche Stimme zeigte; allein ihre musikalische Bildung scheint erst begonnen; ungeachtet dessen lassen Beide für die Zukunft Erfreuliches hoffen. — Dieß wären denn die hoffnungsvollen Talente, mit welchen ich das Kunstpublicum um so mehr bekannt machen zu müssen glaubte, als ich es mir zur Pflicht gemacht habe, im Interesse der Kunst, dem Talente, wo ich es auch immer finde, immerdar das Wort zu sprechen, und ihm die Anerkennung, das wärmende Sonnenlicht für aufkeimende Künstler nach meinen besten Kräften zuzuwenden — Und nun erübrigt nur mehr der Leistung des Hrn. Koch, eines dem hiesigen musikalischen Publicum bereits sehr vortheilhaft bekannten Gesangs-Dilettanten zu erwähnen, der sich mit edler Bereitwilligkeit der Mitwirkung dieses Wohlthätigkeits-Concertes anschloß. Er sang ein weniger bekanntes Lied von Proch („Des Thürmers Nachtlied") mit obligater Begleitung auf dem Horne von Hrn. May, mit seiner klangvollen Stimme und kunstgebildeten Vortrage und erwarb sich ungetheilten Beifall. Ein Hr. C. Eerl spielte Kullack's Phantasie aus „Robert" und entwickelte viele Fertigkeit.

A. S.

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Als wir eines Abends in den Thermen von Caracalla herumwandelten, ergingen wir uns über die Frage des Verdienstes oder Nicht-Verdienstes menschlicher Handlungen und ihrer Belohnung während dieses Lebens. Da ich ihm, ich weiß nimmer mit welcher Enormität, auf seine Meinung antwortete, die ganz religiös und orthodox war, glitt ihm der Fuß aus, und somit rollte er zwischen die Ruinen einer steilen Stiege, daß es Beulen gab und er sich Hände und Gesicht verritzte. „Bewundern Sie die göttliche Gerechtigkeit," sprach ich und half ihm auf die Beine, „ich lästere und Sie fallen." Diese Gottlosigkeit unter lautem Lachen ausgesprochen, schien ihm übertrieben, und seit jenem Augenblicke blieben alle religiösen Discussionen beseitigt. In Rom würdigte ich zum ersten Male jenes fein und zarte musikalische Gewebe, wodurch so reichliche Farben spielen und das man die Ouverture der Fingalsgrotte nennt. Mendelssohn war so eben damit fertig geworden und gab mir davon eine so ziemlich exacte Idee, denn seine Geschicklichkeit auf dem Clavier, die complicirtesten Partitionen wieder zu geben, ist ungeheuer. Manchmal unterbrach ich ihn an den heißen Siroccostagen in seinen Arbeiten (denn er ist ein unermüdlicher Schaffer); er ließ sodann seine Feder mit bestem Willen, und wenn er mich ganz mit Spleen überfüllt sah, suchte er mein Übelseyn zu lindern und spielte mir was ich ihm, unter den Meistern, die wir beide liebten, angab. Wie oft habe ich nicht auf seinem Canapé hingestreckt in träger Muße, die Arie Iphigeniens in Tauris gesungen: D'une image, hélas! trop chérie, die er begleitete, sittlich vor seinem Clavier sitzend. Er rief dabei wohl aus: „Das ist schön! schön! Ich könnte es den ganzen Tag hören, immer, immer!" Wir fingen auf's Neue an. Er hörte es auch gerne, wenn ich mit meiner langweiligen Stimme und in der horizontalen Lage auf dem Canapé, zwei oder drei Melodien sang, die ich über Verse von Moore geschrieben und die ihm wohlgefielen. Mendelssohn hat immer meine — Chansonnettes — überaus hoch geschätzt. Ein Monat ging unter diesen Verbindungen herum, die anfingen, mich recht zu ergötzen, als Mendelssohn auf einmal, ohne Abschied, verschwand. Ich sah ihn nimmer. Sein Brief, den ich vorher citirte, mußte mir natürlicher Weise eine recht lebhafte Überraschung verursachen. Er schien eine Seelengüte, eine Characterheiterkeit zu beurkunden, wie ich solches nicht bei ihm vermuthete. Bald auch nach meiner Ankunft in Leipzig erkannte ich, daß jene trefflichen Eigenschaften dem Manne wirklich zukamen. Zwar hat er nichts von der unbeugsamen Strenge in seinen Kunstprincipien verloren, er dringt sie jedoch nicht auf und begnügt sich damit, in seinem Capellmeisteramte dasjenige hervorzuziehen, was er für schön hält, und im Schatten zu lassen, was ihm schlecht scheint oder von schädlichem Erfolg. Nur liebt er immer noch die Todten ein wenig zu sehr.

Die Sociétée des concerts d'abonnement, wovon er mir gesprochen, ist sehr zahlreich und so gut wie möglich besetzt. Sie besitzt eine prachtvolle Singakademie, ein treffliches Orchester und einen Saal, das Gewandhaus, vollkommener Sonorität. In diesem weiten und schönen Local sollte ich mein Concert geben. Ich wollte es gleich bei meiner Ankunft in Augenschein nehmen und gerieth gerade mitten in die Generalrepetition des neuen Mendelssohn'schen Werkes: „Die Walpurgisnacht." Von vorn herein war ich über den schönen Stimmentimbre entzückt, über die Intelligenz der Sänger, über die Präcision und den Schwung des Orchesters und hauptsächlich über die Pracht der Composition. Ich bin stark der Meinung, jene Art Oratorium sey das vollendetste, was Mendelssohn bis heute geschaffen. Das Poem ist von Goethe und hat nichts mit der „Walpurgisnacht" des „Faust" gemein. Es handelt sich von den nächtlichen Versammlungen, welche in den ersten Zeiten des Christenthums eine religiöse Secte, den alten Gebräuchen treu, auf den Bergen hielt, damals, als die Opfer auf den Höhen verboten waren. Man stellte in solchen heiligen Nächten auf den Bergesrücken zahlreiche Bewaffnete unter wunderlicher Bekleidung. Bei einem verabredeten Signal und wenn der Priester auf den Altar trat und die heilige Hymne begann, bewegte diese teuflische Truppe, scheußlichen Aussehens, ihre Gabeln und Fackeln, ließ allerlei dumpfes, entsetzliches Geschrei hören, um damit die Stimme des religiösen Chores zu überdecken und die Uneingeweihten zu erschrecken, die diese Ceremonie hatten unterbrechen mögen. Man muß Mendelssohn's Musik hören, um einen Begriff der verschiedenartigen Hülfsmittel zu haben, welche jene Dichtung einem gewandten Componisten darbot. Er hat sie wunderbar ausgebeutet. Seine Partition, ungeachtet ihrer Complexität, ist durchaus klar. Die Stimmen und Instrumenteneffecte durchkreuzen sich in allen Richtungen, widerstreben sich, stoßen sich in scheinbarer Unordnung, das non plus ultra der Kunst. Ich citire hauptsächlich als zwei prachtvolle Nummern in zwei entgegengesetzten Genres das geheimnißvolle Stück, wo die Wächter ausgestellt werden und den Finalchor, wo sich die Stimme des Priesters, je zuweilen, still und fromm, über das infernalische Gelärm der falschen Geister und Herzen erhebt. Man weiß nicht, was man in diesem Finale mehr bewundern soll, ob es das Orchester oder der Chor, oder die wirbelnde Bewegung des Ganzen. Es ist ein Meisterwerk. (Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Anzeige.) Am 2. November d. J. am Allerseelentage findet in der St. Carlskirche auf der Wieden, Vormittag um 11 Uhr die Aufführung eines hier noch nie gehörten Requiems von der Composition des vortheilhaft bekannten Tonsetzers Hrn. Telle Statt.

(Der bekannte Bejzter Sandor) ist aus dem Auslande in seine Heimat zurückgekehrt und wird in Pesth Vorstellungen geben.

(Balfe), der Componist des „Liebesbrunnen" (The well of love), hat das Verlagsrecht dieser Oper an eine Pariser Musikalienhandlung für 12 000 Franken verkauft. — Wie viel dürfte demnach unser Titl für das Singspiel gleiches Namens verhältnißmäßig anzusprechen haben? —

(Die National-Oper in Ungarn) macht rüstige Fortschritte. Auf der Nationalbühne sollen nächstens zwei Originalopern zur Aufführung kommen: „Nápolyi Johanna," Text von Nay, Musik von Bartay, und „Hunyady Lásso," Text von Ben. Egressy, Musik von Erkel.

(Hr. Andreas Slamatinger), Präses des Günser Musikvereins in Ungarn, ist, nachdem er sich mehrere Tage in Wien in Geschäften des Musikvereins aufgehalten, wieder nach Güns abgereist.

(Die Gesangsdilettantinn Pauline Steidler), unserem Concertpublicum nicht unbekannt, ist als erste Sängerinn des Lemberger Theaters engagirt und bereits an den Ort ihrer neuen Bestimmung abgegangen.

(Der hochwürdigste Hr. Erzabt Michael v. Remely) hat das Protectorat des Günser Musikvereins angenommen. Es läßt sich von diesem hochverdienten Mäcen der Kunst erwarten, daß der Verein unter seinem mächtigen Einflusse einen neuen mächtigen Aufschwung nehmen werde.

Berichtigung. Im vorletzten Blatte (Nr. 122) hat sich unter dem Artikel „Todesfälle" ein Irrthum eingeschlichen, es muß nämlich in der viertletzten Zeile statt Vater — Vetter heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 125. Donnerstag den 19. October 1843. Dritter Jahrgang.

Wie man heut zu Tage mit der Geschichte umgeht.

Beleuchtet von Alois Fuchs.
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

In Nr. 122 dieser Musik-Zeitung wird ein Verzeichniß „über die Lebensdauer der berühmtesten Tonsetzer“ mitgetheilt, welches, als der allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung entnommen, und von Hrn. Albert Schiffner zusammengestellt, angegeben wird. Schon bei der oberflächlichen Durchsicht dieser „Todtenliste“ fand ich mehrere auffallende Unrichtigkeiten in der Angabe des Alters, und zwar bei den bekanntesten und berühmtesten Namen, wodurch ich veranlaßt wurde, dieses Verzeichniß einer nähern Revision zu unterziehen. Hiebei hat sich gezeigt, daß schon allein bei **26** Namen ersten Ranges das Lebensalter ganz falsch angegeben wurde, und nicht etwa um ein oder zwei Jahre differirend, sondern selbst bis zu **32** Jahren verfehlt.

Die nachstehende Liste, wobei ich zugleich das Geburts- und Sterbejahr angemerkt, wird dieses näher beweisen. Ich muß nur bemerken, daß mir der Original-Aufsatz in der allg. Leipziger musikalischen Zeitung bisher nicht zugekommen, sondern daß ich nur den Abdruck hievon in der hiesigen Musik-Zeitung in Händen habe *).

1. Schubert Franz, geboren 1797, gestorben 1828, wurde 31, nicht 33 Jahre alt.
2. Haydn Michael, geboren 1737, gestorben 1806, wurde 69, nicht 49 Jahre alt.
3. Palotta Mathäus, geboren 1688, gestorben 1758, wurde 70, nicht 62 Jahre alt.
4. Seegert Joseph, geboren 1716, gestorben 1782, wurde 66, nicht 62 Jahre alt.
5. Jomelli Nicolo, geboren 1714, gestorben 1774, wurde 60, nicht 70 Jahre alt.
6. Gomis Jos. Melch., geboren 1796, gestorben 1836, wurde 40, nicht 43 Jahre alt.
7. Latilla Gaetano, geboren 1710, gestorben 1774, wurde 64, nicht 70 Jahre alt.
8. Koczeluch Joh. Ant., geboren 1738, gestorben 1814, wurde 76, nicht 70 Jahre alt.
9. Preindl Joseph, geboren 1758, gestorben 1823, wurde 65, nicht 70 Jahre alt.
10. Brixi Fr. Xav., geboren 1732, gestorben 1771, wurde 39, nicht 71 Jahre alt (!!)
11. Lotti Antonio, geboren 1666, gestorben 1740, wurde 74, nicht 71 oder 72 Jahre alt.
12. Holzbauer Ignaz, geboren 1718, gestorben 1783, wurde 65, nicht 72 Jahre alt.
13. Romberg Bernard, geboren 1770, gestorben 1841, wurde 71, nicht 74 Jahre alt.
14. Fux Giov. Gius., geboren 1660, gestorben 1741, wurde 81, nicht 75 Jahre alt.
15. Bertoni Ferdinando, geboren 1737, gestorben 1801, wurde 64, nicht 75 Jahre alt.
16. Scarlatti Alessandro, geboren 1658, gestorben 1725, wurde 67, nicht 78 Jahre alt.
17. Balotti Fr. Ant., geboren 1705, gestorben 1780, wurde 75, nicht 80 Jahre alt.
18. Albrechtsberger G., geboren 1736, gestorben 1809, wurde 73, nicht 80 Jahre alt.
19. Foggia Francesco, geboren 1604, gestorben 1688, wurde 84, nicht 81 Jahre alt.

---

*) Welcher ganz gleichlautend mit dem Originale der allgem. Leipziger musikalischen Zeitung ist. D. R.

20. Schenk Joh., geboren 1761, gestorben 1836, wurde 75, nicht 83 Jahre alt.

21. v. Gluck Ritter Christ., geboren 1714, gest. 1787, wurde 73, nicht 87 Jahre alt.

22. Caldara Antonio, geboren 1670, gestorben 1736, wurde 66, nicht 89 Jahre alt.

23. Müller Wenzl., geboren 1767, gestorben 1835, wurde 68, nicht 80 Jahre alt.

24. Bono Giuseppe, geboren 1710, gestorben 1788, wurde 78, nicht 80 Jahre alt.

25. Doles Joh. Friedr., geboren 1715, gestorben 1779, wurde 64, nicht 80 Jahre alt.

26. Hoffeimer Paul, geboren 1459, gestorben 1537, wurde 78, nicht 100 Jahre alt. (!!!)

Leicht hätte ich diesen Auszug der Unrichtigkeiten um das Doppelte vermehren können, hätte ich Zeit und Lust gehabt, diese unerquickliche Arbeit fortzusetzen; allein ich glaube meine Behauptung schon hierdurch sattsam erwiesen zu haben. Überdieß sind gerade von den hier genannten Männern diese Daten in allen guten biographischen Lexicons leicht zu eruiren.

Für den Freund geschichtlicher Wahrheit ist es übrigens sehr betrübend, die Bemerkung zu machen, wie in allgemein geschätzten Journalen, welche berufen sind, das Materiale für die künftige Kunst- und Künstlergeschichte aufzunehmen, gänzlich entstellte und verfälschte Daten niedergelegt werden *).

Aus welchen Quellen mag der Verfasser jenes Eingangs erwähnten Aufsatzes seine Notizen wohl geschöpft haben, daß er solche Unrichtigkeiten zu Markte bringen konnte?

Um nur Eines noch zu berühren. Es ist also Hrn. Alb. Schiffner Alles ein Geheimniß geblieben, was in neuerer Zeit über das richtige Geburtsdatum des großen Reformators der Oper, Christoph Ritter von Gluck, in verschiedenen musikalischen Zeitschriften veröffentlicht wurde? nämlich:

a) in der Wiener Musik-Zeitung. Erster Jahrgang 1841, Nr. 146, Seite 610; b) in der Leipziger allgem. musikalischen Zeitung v. J. 1843. Nr. 6. — Für wen, frage ich, werden solche Aufsätze geschrieben, wenn Leute, die sich zu musikalischen Geschichtsforschern aufwerfen wollen, davon keine Notiz nehmen?

Hätte Hr. Alb. Schiffner nur jenes „Tableau" zur Hand genommen, welches im 7. Hefte der Gaßner'schen musikalischen Zeitschrift für Dilettanten (Carlsruhe 1843) enthalten ist, so wäre jene Nachweisung um einige Dutzend Fehler geringer geworden.

Wenn der oftgenannte Hr. Verfasser uns künftig wieder mit Aufsätzen aus dem Gebiete der Künstlergeschichte zu beehren gedenkt, so wolle er vorher sich selbst besser belehren, weil es uns keineswegs gleichgiltig ist, ob unsere Lieblingshelden um 10 bis 20 Jahre älter oder jünger uns vorgeführt werden.

Wien am 14. October 1843.

*) Wir theilen ganz die Meinung unseres geehrten Hrn. Mitarbeiters, und glauben gegenüber von unserm Lesepublicum zu unserer eigenen Rechtfertigung nur anführen zu müssen, daß wir bei der Gewissenhaftigkeit, mit welcher die allgem. Leipziger musikalischen Zeitung sonst zu Werke ging, und bei der Strenge, mit der sie die Aufsätze ihrer Mitarbeiter zu prüfen gewohnt war, nicht den leisesten Zweifel über die Richtigkeit dieses Aufsatzes hegten, und ihn daher ohne weitere Prüfung bloß mit Berufung auf den Ort seines ersten Erscheinens unbekümmert in die Spalten unserer Zeitung aufnahmen. D. R.

Kirchenmusik.

Sonntag den 15. d. M. wurde in der Kirche bei den P. P. Franciscanern, als am Feste der allgemeinen Kirchweihe, Reissiger's 5. Messe in D-moll im strengen Style aufgeführt. Reissiger ist auch in dieser Composition, welche doch eigentlich nur eine Nachahmung der älteren Meister genannt werden kann, und die er wahrscheinlich nur deßhalb componirte, um seine seltene Vertrautheit mit dem älteren Kirchenstyl zu beweisen, ausgezeichnet; obwohl ich für meinen Theil dieses Kirchenwerk bei all seinen Schönheiten, bei all den künstlichen Combinationen und kunstvollendeten harmonischen Wendungen, überhaupt bei dem streng musikalischen Typus, den es an der Stirne trägt, seinen andern nachsetze, und der Meinung bin, daß selbst in der Kirchenmusik, wenn sie erbauen soll, die Melodie, welche Reissiger nur hier einmal vortreten läßt, und die sich wie eine freundliche Oase in der Wüste (man verzeihe mir den Ausdruck) von Fugen und Contrapuncten ausnimmt, vorherrschen soll. Denn, wenn ja eine Gattung Musik zu Herzen sprechen und allgemein seyn muß, so ist es die — Kirchenmusik. Sie muß frei seyn von Prätensionen, frei von künstlerischem Prunke, Allen verständlich, um ihren Zweck ganz zu erfüllen. Der andächtige Beter will befeuert werden und darf sich nicht damit befassen, die harmonischen Schönheiten der kunstvollendetsten Fuge zu studieren, eben weil er — beten muß. — Als Beinummern hörten wir „Tantum ergo" in B, Graduale in F und Offertorium in As (Coeli enarrant) von Bon. Carl Braubau. — Die Aufführung war im Allgemeinen sehr lobenswerth. W....e.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Montag den 16. October zum ersten Male: „Drei Bälle in Wien." Skizze aus dem Volksleben in drei Abtheilungen von Fried. Blum. Musik von Hrn. M. Hebenstreit.

Der Verfasser obiger Piece hat doch nicht die Süffisance, sein „frei nach dem Französischen" bearbeitetes Stück ein „Lebensbild," „Charactergemälde" und wie alle diese viel versprechenden und nichts haltenden Titel heißen mögen, zu nennen, und die versprochene „Skizze aus dem Volksleben" hat er uns geliefert, denn es finden sich wirklich einige gut gezeichnete Einzelnheiten, die aber als Ganzes genommen, unter einander in höchst loser Verbindung stehen. Übrigens wären von dem bühnenkundigen Hrn. Blum einige wirksamere Scenen wohl zu fordern gewesen, wie denn z. B. die drei Actschlüsse nicht einmal Bühneneffect, geschweige poetische Wirkung machen, und dem Stücke durch ihre Monotonie sehr nachtheilig gewesen seyn dürften. Auch die Musik war nicht eben geeignet, die etwas erschlafften Zuhörer zu erfrischen, sie bestand nur aus zwei Couplets, einer Partie Lanner'scher Walzer und einer Quadrille, welche in den Zwischenacten gespielt wurde, und wozu man doch wenigstens neuere derartige Tänze hätte wählen dürfen. Hr. Nestroy sang und spielte mit drastischer Wirksamkeit. Die Übrigen, die HH. Scholz, Hopp &c., an der Spitze zeichneten sich durch ein äußerst lebendiges Zusammenspiel aus. Da der hierauffolgende Schwank: „Der Korporal und seine Landsmännin," einer musikalischen Beigabe entbehrt, so begeben wir uns jeden Urtheiles, indem wir nur erwähnen, daß es nicht ohne Witz ist, was sich bei dem talentvollen Verfasser Hrn. Fried. Kaiser von selbst versteht und ziemlich gefiel. Das Haus war sehr besucht. M***.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Pianofortecompositionen verschiedener Meister.

Ich beginne diese Revue mit den „Premières Pensées musi-

cales" par Ch. Filtsch (Wien bei Mechetti) und ersuche daher Jedermann, keinen Witz darüber zu machen, daß die Compositionenreihe „verschiedener Meister" den Namen eines Kindes an der Spitze haben. Aber, wie verschiedene Bezeichnungen werden heutigen Tages nicht mißbraucht, nennt sich doch z. B. in Italien jeder Paukenschläger Professore di Musica, nennt sich doch bei uns Jeder, der fünf bis sechs Parademusikstückchen leiblich reitet, einen Virtuosen, nennen sich doch Leute, die so wenig subjective Auffassungsfähigkeit haben, daß sie in einem Tagsblatte nicht mehr anzugeben vermögen, als, ob gestern im Theater applaudirt oder gezischt wurde, Recensenten oder gar Literaten rc., warum soll nicht der Wunderknabe Filtsch unter die Meister gerechnet werden, zu einer Zeit, wo diese ohnehin Gefahr laufen, von hoffnungsvollen Säuglingen überflügelt zu werden. Also Meister Filtsch schrieb seine „Premieres Pensées." Der erste dieser Gedanken ist eine Romanze, der folgende eine Barcarole, und der dritte eine Mazurka, und Meister Filtsch mag sich wohl hiebei die verschiedenen Soirées zum Muster genommen haben, in die er geladen war (und viel weiter kann sich ja seine Lebensanschauung nicht erstrecken), in welchen man ebenfalls mit ernsthaften Piecen beginnt, dann auf lustigere Lieder übergeht, und das Ende vom Liede und von der Soirée mit einem Tanze macht. Daher seyen diese „Pensées" angehenden Virtuosen empfohlen, da sie nicht übermäßig schwierig, noch breit sind (jede der drei Piecen zählt bloß zwei Seiten im Umfange), und sich deßhalb zum geselligen Vortrage in kleineren Zirkeln recht wohl eignen. — Von diesem kleinen Meister kommen wir — nicht etwa auf einen großen, o nein so wohl wird es uns jetzt noch nicht werden — sondern nur auf einen erwachsenen. Es ist dieß Hr. Dav. Herm. Engel, der ein „Rondo capriccioso" (Berlin bei Bote & Bock) schrieb. Genanntes Rondo ist sein Opus 5., macht aber weder begierig, die vier früheren, noch etwa die nachfolgenden kennen zu lernen. Er bietet uns nicht mehr, noch weniger, als eine ganz gewöhnliche Pollacca in Es, die sich weder durch Originalität der Gedanken, noch etwa der Zusammenstellung der Form oder gar der Modulationen auszeichnet. Wenn Hr. Engel schon einen geschickten Compositeur, wie Fr. Ed. Wilsing (über den wir nächstens einen eigenen Artikel schreiben werden) zum Freund hat (das Rondo trägt die Bezeichnung: „Dédié à mon ami Fr. Ed. Wilsing), so hätte er sich von ihm füglich die Bedeutung des Wortes Capriccioso erklären lassen können. Freilich wäre aber dann das Rondo ungedruckt geblieben, und er hätte sonach vielleicht Hrn. Wilsing nichts zu dediciren gehabt. — Einen fast noch widrigern Eindruck, als das eben behandelte Engel'sche Rondo, dem doch nur das Epitheton capriccioso am meisten schadet, ohne welchem es sich als ganz vulgäre Dutzendwaare seiner harmlosen Existenz gar wohl erfreuen könnte, machen die „Deux Etudes par Théodore Gouvy" (Op. 1, bei Bote und Bock). Man kömmt wahrhaftig in nicht geringe Verlegenheit, welches Prognosticon man einem Autor stellen solle, der weder einen gesunden Gedanken erfassen, noch ihn gehörig entwickeln oder durchführen kann, der keine Idee von Melodik noch überhaupt von der künstlerischen Anordnung eines Ganzen hat, in dessen Werke es von Octaven, Querständen, schlechten Stimmführungen, verdoppelten und nicht aufgelösten Dissonanzen nur wimmelt, und sich bei allem dem getraut, Etuden zu schreiben, zu einer Zeit, wo Niemand das Studium von Etuden nöthiger hätte, als eben er. Hr. Gouvy ist noch viel zu schwach, um das Feld der Öffentlichkeit mit den Erzeugnissen seines Geistes besäen zu können, in dem Heere der Componisten kann er nur eine höchst subordinirte, wo nicht lächerliche Rolle spielen, er gehe in sich, und in die Schule eines bewährten Meisters, er gebe vorläufig nichts heraus, und nehme dadurch, daß wir ihm ein Weiterstudium anrathen, die Versicherung, daß wir, trotz aller oben gerügten Fehler Talent, wenn auch ein bis jetzt unreifes, in ihm erkennen, ohne welcher Voraussetzung wir uns kaum die Mühe genommen hätten, über sein Opus so viele Worte zu verlieren. — Von diesem unzeitigen Guckindiecomponistenwelt gelangen wir ebenfalls zu einem jungen bis jetzt unbekannten Tonsetzer, der sich aber schon auf eine anständigere Weise introducirt. Es ist dieß Hr. Gustav Schumann, von dem „Trois Pièces caractéristiques" (Op. 2 bei Bote und Bock) und eine Grande Fantaisie sur des motifs de l'opéra „Lucrezia Borgia" (Op. 3 im selben Verlag) kennen lernten. Characteristisch ist zwar an diesen drei Piecen gar nichts, als daß der Grundgedanke des ersten Stückes der Rosenhain'schen Etude: „Schifferständchen" entnommen ist, und die Überschriften: „Le Moulin, le Souvenir, les Adieux" kann man als rein willkürliche, und weil es modern ist, solche zu haben, toleriren, aber doch zeigt sich Hr. Schumann als ein Pianist, der einige Stücke recht geschmackvoll zusammenstellen kann. Es fehlt ihm nicht an Melodie, und ohne gerade übermäßig schwer zu schreiben, läßt sich immerhin aus seinen Stücken etwas lernen. Das, in Hinsicht der Erfindung gelungenste Stück, ist: „Le souvenir." Seine Lucretia-Phantasie besteht aus einer gutgeschriebenen Einleitung, worauf das Thema (die erste Arie Lucretias) eintritt, wozu sich Hr. Schumann merkwürdiger Weise einen eigenen zweiten Theil componirte, was gerade nicht den angenehmsten Effect hervorbringt, welche widrige Wirkung sich in jeder der nachfolgenden Variationen wiederholt. Hierauf beginnt ein zweites Thema, das abwechselnd mit dem ersten variirt wird und die Phantasie ist fertig. Man sieht, sie ist nicht besser und nicht schlechter, als hundert andere ihres Gelichters, nichts destoweniger ist sie für das gewöhnliche Pianisten- und zuhörende Publicum sehr dankbar, erfordert aber einen ganz tüchtigen Spieler. Die Auflage ist sehr geschmackvoll. Ign. Lewinsky.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Im Augenblicke, als Mendelssohn im Vollgefühl der Freude über seine Schöpfung vom Pulte herabstieg, drängte ich mich unter den Empfindungen meiner Bewunderung hervor. Der Augenblick hätte nicht besser gewählt werden können, und dennoch nach der ersten Begrüßung traf uns beide zugleich derselbe traurige Gedanke: „Wie? zwölf Jahre sind's schon; zwölf Jahre! seit wir miteinander in den Ebenen von Rom geträumt haben! Ja, und in den Thermen von Caracalla! — Oh, Sie sind immer noch der Spötter! — Nein, nein, es geschieht nur selten mehr. Ich wollte bloß allein Ihr Gedächtniß auf die Probe stellen und sehen, ob Sie mir meine Gottlosigkeiten verziehen. Ich spotte so wenig, daß gleich bei unserer ersten Zusammenkunft ich Sie im Ernste bitten will, mir ein Geschenk zu machen, das mir äußerst werth seyn soll. — Was ist's? — Geben Sie mir den Stab, womit Sie so eben die Repetition Ihres neuen Werkes dirigirt. — O herzlich gern, nur müßen Sie mir auch den Ihrigen schicken. — Ich gäbe also Kupfer für Gold; aber es sey." Alsobald wurde mir Mendelssohn's musikalisches Scepter überbracht. Den andern Tag schickte ich ihm meinen schweren eichenen Stab mit folgendem Briefe, als dessen Verfasser, hoffentlich der letzte der Mohikaner, hätte gelten können:

Au Chef Mendelssohn!

„Grand chef! nous nous sommes promis d'échanger vos tomawks; voici le mien! Il est grossier, le tien est simple; les squaws seules et les visages pâles aiment les armes ornées. Sois mon frère! et quand le grand esprit nous aura envoqués chasser dans le prep des armes, que nos guerriers suspendant nos tomawks unis à la porte du conseil."

Als es einige Tage nachher an der Zeit war, mein Concert zu organisiren, hat sich Mendelssohn in der That wie ein Bruder gegen mich benommen. Den ersten Künstler, welchen er mir als seinen

fidus Achates vorstellte, war der Concertmeister David, ein eminenter Musiker, ein verdienstvoller Componist und ausgezeichneter Violinist. David, der ganz geläufig französisch spricht, kam mir sehr zu Nutzen.

Das Leipziger Orchester ist nicht zahlreicher, als diejenigen von Frankfurt und Stuttgart; da es aber der Stadt nicht an Instrumentalhülfsquellen fehlt, wollte ich es ein wenig vergrößern, und hob die Zahl der Violinen auf vierundzwanzig, eine Neuerung, die, wie ich gehört, in der Folge zwei oder drei Kritiker aufgebracht, die ihre Meinung zum Voraus gefaßt. Wir strebten umsonst, einiger andern Instrumente habhaft zu werden, welche einige meiner Nummern benöthigten. Es war nicht möglich, weder ein englisches Horn zu finden, noch ein Ophicleide, noch eine Harfe. Das englische Horn war in so schlechtem Stande und daher so durchaus falsch, daß des Künstlers ungeachtet, welcher es spielte, eines talentvollen Mannes, wir darauf verzichten und sein Solo der ersten Clarinette geben mußten.

Das Ophicleid oder das dünne Blechinstrument, welches man mir unter diesem Namen vorwies, sah den französischen Ophicleides nicht gleich. Es hatte beinahe keinen Ton und zudem war es in H, was den Musiker nöthigte, um einen halben Ton zu transponiren und in beinahe unspielbaren Tonarten zu spielen in Ges, z. B. wenn das Orchester in F war oder in Ces, wenn es in B war. Auf Ophicleide konnte demnach nicht gezählt werden; man ersetzte es so gut man konnte mit einer vierten Posaune. An die Harfe war nicht zu denken; denn sechs Monate vorher, als Mendelssohn in Leipzig Fragmente seiner „Antigone" hören ließ, mußte er deßhalb Harfen von Berlin kommen lassen. Da man mir versicherte, er sey nur mittelmäßig damit zufrieden gewesen, schrieb ich nach Dresden, und Lipinski, ein großer und würdiger Künstler, wovon ich bald gelegentlich sprechen werde, schickte mir den Harfenisten des Theaters. Nun mußte das Instrument noch gefunden werden. Nachdem wir vergeblich bei einigen Instrumentenmachern und Musikhändlern herumgelaufen, erfuhr Mendelssohn endlich, ein Liebhaber besäße eine Harfe und erhielt dieselbe für einige Tage. Aber, sehen Sie doch mein Unglück, als man die mit neuen Saiten überspannte Harfe brachte, fand es sich, daß Hr. Richter ein sehr geschickter Clavierspieler war, daß er zudem sehr gut Geige spielte, aber beinahe nicht Harfe. Er hatte ihren Mechanismus seit achtzehn Monaten erst studiert und war so weit gekommen, die allereinfachsten Harpeggen zu spielen, wie solche als Gesangsbegleitung in italienischen Opern vorkommen. Als er demnach die diatonischen Gänge und die Gesangszeichnungen erblickte, die oft in meiner Partition vorkommen, verließ ihn völlig der Muth. Mendelssohn mußte sich an's Clavier setzen am Abend des Concertes, um die Harfensoli zu figuriren. Somit, nach diesen verschiedenen Angelegenheiten begannen die Repetitionen. Die Disposition des Orchesters in diesem schönen Saale ist so trefflich, die Verbindung jedes Musikers mit dem Dirigenten geschieht so leicht, und die Künstler wurden von Mendelssohn und David zu solch einer genauen Aufmerksamkeit gewöhnt, daß zwei Repetitionen ausreichten, ein langes Programm abzufassen, wo unter andern schwierigen Compositionen die Ouverturen des „Königs Lear" stand, die der „Vehmrichter" und die „Sinfonie phantastique." — Ich gebe dem Orchester ein immenses Lob, wenn ich sage, daß es, nach zwei Repetitionen bloß, die so eben genannten Stücke vorwurfsfrei aufführte. Alle Musiker aus Paris und andere noch werden dieser Meinung seyn.

Dieser Abend brachte Verwirrung in die musikalischen Genüsse der Einwohner Leipzigs, und so viel ich nach der Polemik der Journale habe urtheilen können, haben diese Werke eben so hartnäckige Discussionen zur Folge gehabt, wie damals, als sie zum ersten Mal, es sind nun bald zehn Jahre, in Paris erschienen. Als man also über die Moralität meiner harmonischen Facten und Gesten stritt, welche die Einen als schöne Handlungen vertheidigten, die Andern als beabsichtigte Verbrechen verklagten, reiste ich nach Dresden ab."

(Fortsetzung folgt.)

(Paris am 12. October 1843.) Die Eröffnung des italienischen Theaters fand mit Donizetti's „Lucia di Lammermoor" statt. Salvi und Ronconi debutirten darin und Ersterer gefiel vorzugsweise, und der Beifall steigerte sich bei der zweiten und dritten Vorstellung immer mehr. Nächstens werden Sigra. Grisi in der „Norma," Sigr. Fornasari in „Belisario," Sigr. Mario in der „Sonnambula," Sigra. Brambilla in der „Semiramis" und Sigr. Ronconi in „Maria di Rohan" wieder auftreten. — Donizetti's „Don Sebastian" ist bereits bis zum zweiten Acte vollständig in die Scene gesetzt, so daß sie gewiß bis halben November zur Aufführung kommen wird. Kunstfreunde, welche den Proben beiwohnten, sprechen von den bis jetzt aufgeführten Stücken mit dem größten Lobe, und prophezeien ihr einen sicheren Erfolg. Die fünfactige Oper besteht aus fünf Romanzen, einer Barcarole, vier Duetten, einem Terzett und dem Finale. (Pr. Br.)

Correspondenz der Redaction.

Geehrte Redaction!

In Nr. 22 Ihrer geschätzten Musikzeitung befindet sich eine Notiz über August Duport, welche in einigen Angaben unrichtig erscheint*), und deßhalb von einem genau unterrichteten Freund dieser Familie hiemit berichtiget wird. Ew. Wohlgeboren wollen die Güte haben, diese Berichtigung in Ihr vielgelesenes Blatt gefälligst einzurücken**), wodurch der Familie Duport's und deren Freunden ein sehr angenehmer Dienst erwiesen und Ihnen zu Dank verpflichtet würde.

Berichtigung

der in Nr. 122 vorkommenden Notiz über Aug. Duport.

August Duport, Bruder des berühmten ersten Tänzers, Balletmeisters und gewesenen Administrators des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore, Ludwig Anton Duport, Vater des Paul Duport, eines unserer geistreichsten und fruchtbarsten dramatischen Schriftsteller, ist in Amboise (Frankreich) gestorben. Lange Zeit beschäftigte sich Hr. Duport ebenfalls mit Theaterarbeiten, 1818 ließ er unter dem Namen „Frère Philippe" eine köstliche komische Oper aufführen, die lange Zeit Modestück blieb. Überdieß war der Hingeschiedene durch 38 Jahre chef de bureau in Paris bei dem Finanzministerium in dem Lotto-Departement, und hat auch als solcher seine wohlverdiente Pension genossen.

Genehmigen Sie die Achtung, mit der ich die Ehre habe zu seyn,

Euer Wohlgeboren ergebenster Jos. Kohlenberg.

Notizen.

(Salvi's neueste Oper: „Lara"), wird Anfangs November im Theater alla Scala in Mailand zur Aufführung kommen; die dabei beschäftigten Künstler sind: Sigra. De Giuli-Borsi, Sigra. Alboni, Sigr. Feretti (Tenor) und Sigr. Debassini (Bariton).

(Hr. Skraup der jüngere) arbeitet an einer böhmischen National-Oper: „Die Schweden vor Prag," den Text hiezu liefert Hr. Pezirka.

(Das Concert für die Abgebrannten in Miskolz und Fünfkirchen) fand am 15. d. M. im königl. städt. Redoutensaale in Pesth statt.

(Der ausgezeichnete Violinist Prime) ist von seiner Geisteskrankheit gänzlich genesen und wird im Laufe dieses Monats Concerte in Frankfurt geben.

Prüfungsakademie-Anzeige.

Die vierzehnte Prüfungsakademie der sämmtlichen Privat- und Vereins-Musikzöglinge des Chorregenten- und Vereinsdirectors des Kirchenmusikvereins in der Alservorstadt, Michael Leitermayer, findet Sonntag den 22. d. M. Nachmittags um 4 Uhr unter Mitwirkung einiger Mitglieder des besagten Vereins im Saale zum goldenen Strauß in der Josephstadt im Theatergebäude statt.

Auszeichnung.

Der königl. preußische Musikdirector und derzeit erster Capellmeister am hiesigen k. k. Hofoperntheater, Hr. Otto Nicolai, hat von Sr. Majestät dem Könige von Preußen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft nebst einem schmeichelhaften Handbillet des Königs erhalten.

*) Diese Notiz ist französischen Blättern entnommen, von welchen zu erwarten stand, daß sie mit den Verhältnissen eines Künstlers, dessen Wirken sich unter ihren Augen entfaltete, genauer bekannt seyn werden. D. R.

**) Geschieht hiemit mit Vergnügen. D. R.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 126. Samstag den 21. October 1843. Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Mit all diesen bisher genannten Künstlern wurden vom J. 1784 bis 1803, während welcher Zeit die italienische Oper — ein Paar kurze Intervalle ausgenommen — bestanden hat, nebst noch andern Werken, folgende von mir gehörte aufgeführt:

Von Paesiello: „Il Marchese Tulipano,“ Il Barbiere di Seviglia,“ „Le Gare generose,“ „La Contadina di spirito,“ „Il Re Teodoro“ (worin Mandini als König und Benucci als Taddeo unübertrefflich waren), „La Molinara“ (der Triumph der Tomeoni) und „Nina, la Pazza per amore:“ — von Salieri: „La Scuola dei gelosi, „La Grotta di Trofonio“ (eine Lieblingsoper des Publicums), „Il Talismano,“ sein classischer „Axur,“ „Re d'Ormus,“ „Il Pastor fido,“ „La Cifra,“ „Eraclito e Democrito,“ „Palmira“ und „Cesare in Farmacusa;“ — von Guglielmi: „La Pastorella nobile“ und „L'Inganno amoroso;“ — von Mozart dessen unerreichbare drei Meisterwerke: „Le Nozze di Figaro,“ „Il Don Giovanni,“ „Così fan tutte;“ — von Sarti: „Fra i due litiganti il terzo gode;“ — von Martini: „Una Cosa rara“ (die sich eben so allgemeinen als anhaltenden Beifalls zu erfreuen hatte) und „L'Arbore di Diana;“ — von Paer: „Camilla,“ „La Griselda,“ „Achille“ und „Sargino;“ — von Sacchini: „La Contadina in corte;“ — von Nicolini: „Gli Orazi e Curiazi;“ — von Zingarelli: „Giulietta e Romeo,“ in welch beiden Opern der unvergeßliche Sopransänger Crescentini seine Siege feierte; — von Piccini: „La bella Pescatrice“ und „La finta Giardiniera;“ — von Fioravanti: „La capricciosa Pentita,“ „I Virtuosi ambulanti“ und „Le Cantatrici villane;“ — von Cimarosa: „Le Trame deluse“ und die für Wien geschriebene Oper: „Il Matrimonio segreto;“ — von Joseph Weigl: „Il Pazzo per forza,“ „La Principessa d'Amalfi,“ „l'Uniforme,“ „Giulietta e Pierotto“ und „L'Amor marinaro;“ — von Gyrowetz: „Federica ed Adolfo.“ — Ich habe diese Opern nicht nach der Zeitfolge, in der sie aufgeführt worden, sondern so, wie sie sich meinem Gedächtnisse darstellten, hier angeführt.

Da zu jener Zeit noch nicht, wie jetzt, eine stereotype Compositionsmanier bestand, so hatten die Musikfreunde, außer dem Wechsel eines so ungemein reichen Repertoires, noch das Vergnügen der Verschiedenheit des Styls von nicht weniger als fünfzehn Meistern; während man heut zu Tage, auf die Zahl von fünf oder sechs Werken beschränkt, immer denselben Meister und dieselbe Oper zu hören glaubt.

Die Libretti waren eben keine Wunder der Dichtkunst, aber sie enthielten viele gute Scherze, komische Situationen, natürlichen Humor, und vermählten sich daher trefflich mit dem eigentlichen Genius der national-italienischen Musik, in welcher jene Eigenschaften eben auch das wahre Element bilden. Daß Dichter und Tonsetzer dieß wohl erkannten, sieht man daraus, daß unter der großen Anzahl der oben genannten Opern kaum fünf oder sechs ernste, und selbst diese, Axur und Romeo ausgenommen, mit fröhlicher Entwickelung, zu finden sind; während jetzt lauter tragische Stoffe, die — wie der Titel sagt, man aber sonst kaum erkennen würde — meistens aus Walter Scott's Romanen geschöpft sind, zu Tage kommen, deren Gräßlichkeit kaum auszuhalten wäre, wenn die Maestri nicht wohlmeinend bedacht wären, den widerlichen Eindruck des Textes durch Walzer- und Galoppweisen zu mildern.

Was die Musik betrifft, so war die derjenigen Opern, welche aus Italien herüber kamen, oder von Meistern, die in Italien wohnten, hier geschrieben wurden, melodienreich, einfach, wenig modulirt, mit mäßiger, aber immer wohlgewählter und passender Orchesterbegleitung

leicht eingänglich, aber darum weder platt noch gemein; und wenn auch die Melodie das Vorzüglichste dieser anziehenden Werke war, so sangen doch nicht alle Personen in gleicher Art, und es fehlte durchaus nicht an hinlänglicher, wenn auch nicht so bestimmter Characteristik der Handelnden, wie man sie bei Gluck und Mozart antrifft; noch weit weniger aber an natürlichem, nie übertriebenem Ausdrucke der Gefühle und Leidenschaften. Besonders gelungen waren fast immer, aus der bei den Libretti erwähnten Ursache, komische und humoristische Stellen und Situationen.

Mit allen Vorzügen seiner heimatlichen Zeitgenossen, aber zugleich mit bestimmterer Characteristik, lebhafterem Ausdrucke, mannigfaltigerer Modulation und wirksamerer Instrumentirung wußte Salieri seine Opern auszustatten; wie ich denn an einem andern Orte [1]) bewiesen zu haben glaube, daß er aus den damaligen italienischen Operncomponisten der am meisten dramatische war. Dieses Übergewicht läßt sich dadurch erklären, daß er schon als Jüngling nach Deutschland kam, Gaßmann zum Lehrer, und Gluck zum Freunde hatte. Eine besondere Gabe besaß er zumal in komischen Opern, durch Zwischenspiele von wenigen Noten dem Sänger das passende Spiel, womit er seinen Gesang begleiten sollte, gleichsam zu dictiren; was unter jene genialen Züge eines Tonsetzers gehört, die sich um so mehr als solche herausstellen, je bestimmter ihre Wirkung, und je einfacher das Mittel ist, womit sie erreicht werden. Wenn die Opern „Les Danaïdes“ und „Tarare“ seinen Namen in Paris unvergeßlich machten, so hat er sich durch seine „Grotta di Trofonio,“ seine „Palmira,“ und vor Allen durch seinen ganz im Geiste Gluck's geschiebenen „Axur“ (eine völlige Umarbeitung des Tarare) ein unvergängliches Monument in Wien errichtet.

Mozart's angeführte drei Opern können wohl nur darum unter die italienischen gezählt werden, weil sie auf italienischen Text geschrieben sind. Eben so reich und noch reicher an Melodien, wie jene, und zwar an den reizendsten und edelsten, ist es nicht nur der Geist, der in allen seinen Werken lebt und sie über jede andere erhebt, sondern auch die richtige Zeichnung der Charactere, der natürliche Ausdruck der Gefühle, die kunstreiche Ausführung der Motive und der auserlesene Geschmack in der Instrumentirung, was ihnen den höchsten Rang unter den Erzeugnissen echt dramatischer Musik anweiset. Nicht genug zu bewundern ist in denselben die Verbindung der verständigsten Textbehandlung mit der Einheit und der innern Vollendung der musikalischen Composition. Es sey mir erlaubt, hierüber zu wiederholen, was ich bei Erscheinung seiner Biographie in einer andern Zeitschrift [2]) äußerte: „Richtet man seine Aufmerksamkeit auf die Melodien der Mozart'schen Opern, so sollte man glauben, der Componist habe mit gänzlicher Außerachtlassung des Textes bloß auf ununterbrochenen Fluß des schönsten Gesanges hingearbeitet; betrachtet man die Behandlung des Textes, die Characterisirung der Personen, die Schilderung der Situationen und Leidenschaften, so wird man der Meinung, daß er nur diesen Theil seiner Aufgabe, ohne Rücksicht auf melodischen Zusammenhang der Gesangstücke, vor Augen gehabt habe.“ Und welch ein innigst verschmolzenes Ganzes bilden da Text und Musik! — Doch stimme ich ganz der Ansicht eines ungenannten Kunstrichters [3]) bei, daß, um diese Verbindung vollkommen fühlen und genießen zu können, man seine italienischen Opern in der Ursprache geben und hören müsse. „Er schrieb ja auf italienische Worte,“ sagt jener Ungenannte, „des Vortrags Frische und Lebendigkeit, der süßen Liebeslaute Wohlklang eine scharf accentuirte Mimik, die momentane Pointe sind dabei berücksichtigt, welche selbst in den gelungensten Übersetzungen an Wirkung verlieren müssen.“ — Nicht weil Mozart selbst die Oper „Le Nozze di Figaro“ sein „Lieblingskind“ nannte, sondern aus tiefster Überzeugung halte ich sie für die Krone der drei Meisterwerke. Ich weiß, daß ich durch diese Erklärung gegen die Meinung der Mehrzahl aus Mozart's Verehrern anstoße, welche „Il Don Giovanni“ oben an setzen; allein man vergleiche die beiden Textbücher, und man wird leicht gewahr werden, ob in der gleich werthvollen Bearbeitung des einen oder des andern ein größeres Verdienst liege. Im letzteren ist vollauf Gelegenheit zu jeder Art und jeder Stufe musikalischen Ausdrucks: Liebe und Rache, Wuth und Schmeichelei, Scherz und Entsetzen, der tiefste Schmerz und die ausgelassenste Fröhlichkeit; welch ein Feld für einen Tonsetzer, der die Sprache aller dieser Empfindungen so vollständig in seiner Macht hatte! — Die Hochzeit des Figaro hingegen ist ein Intriguenstück; die wenigen darin vorkommenden Leidenschaften, Liebe, Eifersucht, Zorn, sind nur leichthin angedeutet und erreichen nie — wie auch im Lustspiele recht ist — die Höhe des Pathos. Dagegen bewegt sich vom Anfang bis zum Ende eine rasch fortschreitende, folglich der musikalischer Bearbeitung nicht günstige Handlung, welche durch lange Ritornelle von Instrumental-Concerten, durch schnörkelvolle Bravourarien, coquettirende Cabaletten und seyn sollende Canons aufzuhalten, eben so sehr gegen den Verstand als gegen den Geschmack gestritten haben würde. Was blieb zu thun? — Mozart wählte das Beste: er schrieb ein Lustspiel in Musik, indem er Beaumarchais' Personen durch seine Töne erhöhtes Leben einhauchte, die verschiedenen Charactere meisterhaft darstellte, die ihm von dem geistreichen italienischen Bearbeiter des Buches, Abbate da Ponte, dargebotenen Gelegenheiten zu Contrasten auf das glücklichste benützte, die Handlung selbst aber durch die Musik nirgends auch nur im geringsten aufhielt. Das zweite (oder nach der hier gewöhnlichen Zusammenziehung der vier Acte in zwei, das erste) Finale, über welches allein sich ein blätterreiches Buch schreiben ließe, liefert von dem so eben Bemerkten den glänzendsten Beweis. Und welchen Effect — um mich dieses jetzt so beliebten Wortes zu bedienen — welchen Effect bringt der letzte Satz dieses Finals hervor! Ein Septett ohne Chor, ohne andere Blechinstrumente als ein Paar Hörner und zwei Trompeten, ohne andere Schlaginstrumente als die gewöhnlichen Pauken. Hier kann man den Unterschied kennen lernen zwischen Kraft des Genie's und hohlem Getöse. — Mit vollem Rechte behauptet der erst citirte Kunstkenner, daß diese Oper, was Melodie, Originalität, Characteristik und den echten Conversationsstyl anlangt, selbst allen seinen geistvollsten Theater-Compositionen den Rang abläuft, und schwerlich wohl jemals erreicht, nie aber übertroffen werden kann. (Fortsetzung folgt.)

[1]) Über das Leben und die Werke des Anton Salieri. Wien bei J. B. Wallishausser. 1827.

[2]) Jahrbücher der Literatur. Band XLIX. 1830.

[3]) Mozart's Biographie, von Nissen. S. 498.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Pianofortecompositionen verschiedener Meister.
(Schluß.)

Doch nun haben wir es satt, uns länger mit diesen Greis- und Pletipianisten zu beschäftigen, und greifen nach dem Werke eines Mannes, der unter den vielen Berufenen einer der wenigen Auserwählten und im vollsten Sinne würdig des so hehren und doch so mißbrauchten Namens eines Componisten ist. Das Werk heißt: „Troisième Rondeau“ pour le Piano und ist componirt von Adolf Hesse (Berlin bei Bote und Bock). Leider bedauern wir, wider unsern Willen kurz seyn zu müssen, denn wiewohl der Verfasser sehr bekannt, ja man darf sagen, berühmt, und das Werk sein 68stes ist, so müssen wir gleichwohl, da es einmal seyn muß, gestehen, daß es das erste

ist, was uns von diesem Meister zu Gesichte kommt. Da uns ferner auch bekannt ist, daß Hr. Hesse Werke größerer Ausdehnung (als Oratorien, Cantaten, Concerte, Sonaten rc.) geschrieben hat, so ist es uns um so weniger erlaubt, von einer Composition, die vielleicht der Meister selbst als eine Kleinigkeit betrachtet, auf die Totalität seiner Wirksamkeit zu schließen. Wir müssen daher unser Urtheil zurückhalten, und bemerken bloß, daß dieses Rondeau seinem Grundcharacter (grazioso) größtentheils entspricht, und in einem guten, eigenthümlichen, characteristischen Style, der sich dem Spohr's nähert, gehalten ist. Wiewohl ziemlich schwierig, lohnt es doch dem denkenden Spieler die darauf verwendete Zeit. Wir hoffen baldigst Gelegenheit zu haben, über ein größeres Werk dieses interessanten Componisten ausführlicher zu reden. — Wir wenden uns jetzt, nachdem wir Rondeaus, Phantasien, Etuden rc. durchgespielt haben, zu den Thalberg'schen Walzern (Leipzig bei Kistner), von welchen uns eine sehr elegante Ausgabe vorliegt. Über die Walzer selbst haben wir uns in Nr. 104 der Musikzeitung zur Genüge ausgesprochen, und es erübrigt nur die Bemerkung, daß sie durch das vierhändige Arrangement weit leichter geworden sind. Die Repetitionen sind hier, wie in der zweihändigen Originalcomposition, ebenfalls ausgeschrieben, wodurch das Opus voluminöser wird. — Wenn wir in diesem Aufsatze einiger Werke erwähnt haben, in denen das Piano nicht eben eine glänzende Rolle spielt, so sey uns auch die Anzeige eines Opus erlaubt, in welchen es gar keine oder vielmehr nur eine Begleitungsrolle hat. Es ist dieß schon wieder eine Phantasie, aber für das Cello mit Pianobegleitung, componirt von R. E. Bockmühl (Op. 28. Leipzig bei Kistner). Auch mit dieser Piece geht es uns (nur in einem andern Sinne), wie mit der vorigen von Ad. Hesse, d. h. wir können ihren Werth nicht angeben, denn — sie hat keinen. Doppelt strenge sollte übrigens ein Autor beurtheilt werden, wäre seine Fehlgeburt überhaupt einer Beurtheilung würdig, der für das Cello schreibt, ohne nur ein halbwegs erkleckliches Adagio hervorbringen zu können, der also von der Natur und Wesenheit seines Instrumentes nicht die klarsten Begriffe zu haben scheint. Die Phantasie ist, sonderbar genug, dem berühmten Virtuosen J. Menter dedicirt. — Wir schließen diesen Bericht mit einer Anzeige von fünf neuen Evers'schen Chansons d'amour, welche die Bezeichnungen: „Mauresque," „Ecosse," Espagne," „Stirie" und „Hongrie" führen. Über sie gilt im Allgemeinen, was wir in unserem unlängst erschienenen Aufsatze über Evers Compositionen sagten, und es bleibt nur zu erwähnen, daß wir die „Mauresque" und „Hongrie" für weniger gelungen, die „Espagne" hingegen für die schönste von allen halten.

Ign. Lewinsky.

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden
von Philokales.

(Prag den 29. Sept. 1843.
Geschlossen am 11. October.)

Lieber Freund!

Ich lasse meinem ersten ausführlichen Schreiben aus Prag sehr schnell ein zweites folgen; denn der Stoff zu musikalischen Mittheilungen wächst immer an, und dieß um so mehr, da sich meine Begeisterung für unsere theuere Kunst nicht allein mit den in dieser Hinsicht zu Prag in reichem Maße gebotenen Genüssen zufrieden stellte, sondern ihre Feuerblicke auch nach Sachsens Hauptstadt hinüberlenkte, und dort eine ergiebige Quelle schöner, freudiger Erinnerungen fand, deren nähere Auseinandersetzung mir ein unerläßlicher Beitrag zu Ihrem Blatte zu seyn dünkt. Vor Allem aber will ich, um das in meinem vorhergegangenen Berichte nur allgemein ausgesprochene und begründete Urtheil über das Conservatorium und seine dermaligen Zustände durch ein concretes Beispiel recht klar herauszustellen, Ihnen ein Detail einer Orchesterprobe der Zöglinge dieses Instituts entwerfen, der ich, durch Kittl's Einladung hiezu ermächtigt, mit wahrem Vergnügen beiwohnte. Aufgeführt wurden daselbst Beethoven's unvergleichliche Prometheus-Ouverture, Haydn's herrliche Symphonie mit dem Paukenschlage im Adagio, und Mozart's geniale G-moll-Symphonie, welches letztere Tonwerk Kittl eben mit seinen Schülern einstudiert, daher ich selbes noch nicht vollständig, sondern nur seinen ersten Satz hörte. Ich konnte wahrlich nicht genug darüber staunen, Werke voll jener heiligen Dichtergluth, wie unter Anderem die Prometheus-Ouverture, von einem so jugendlichen Orchester mit einem solchen Schwunge der Begeisterung, vereint mit einer bis in die feinsten Nuancen sich erstreckenden Präcision im Tempo, Tact und Declamation vortragen zu hören. Es war diese Production eine wahrhaft durchdachte und durchfühlte. Man sah es jedem einzelnen Individuum an, wie es mit Lust und Freude an der Vollführung seiner Aufgabe arbeitete, und wie es zu einem günstigen Totaleindrucke mitzuwirken eifrig bemüht war. Ein solches Verständniß unseres, am schwierigsten zu fassenden und zu ergründenden musikalischen Genius, wie Beethoven's: ein solches Verständniß, sage ich, welches durch die Leistungen eines Vereins von Kunstneophyten an den Tag gelegt wird, denen man ihrem zarten Alter zu Folge eine solche Geistes- und Gemüthstiefe wohl nicht so leicht zutrauen kann, ist doch gewiß der lauteste und vollgültigste Beweis für die gediegene Methode und für den rastlosen Eifer ihres Führers auf der Künstlerbahn. Nicht minder treu und sinnvoll war die Aufführung von Haydn's ewig jugendfrischer G-dur-Symphonie. Es liegt schon an und für sich etwas so durch und durch Eigenthümliches, eine unendliche Gedankenwelt in dieser, durch naive Gemüthlichkeit belebten, Jedwedem zugänglichen, und anderseits von jener inneren Weihe und künstlerischen Tiefe so ganz und gar durchgeisterten Tonwerke des Altmeisters. Wen die G-dur-Symphonie nicht mächtig ergreift, wessen Seele sie nicht erhebt, oh! „der stehle weinend sich aus dem „musikalischen" Bunde," weil er unwürdig und unberufen zu jeder höheren Auffassung dieser göttlichen Kunst. Aber um so mehr steigert sich das Interesse an dieser Composition, wenn man sie in der Weise hört, wie es mir gegönnt war, selbe von diesem, durch Kittl und die übrigen nicht minder ausgezeichneten Professoren des Conservatoriums herangebildeten Orchester, so ganz in meine Seele aufzunehmen. Haydn, dessen musikalische Weisen die üppigen Keime harmloser Heiterkeit und wahrer Gefühlsinnigkeit auf jeden empfänglichen geistigen Boden in reichem Maße ausstreuen; Haydn, der ehrwürdige musikalische Nestor, der Gründer unserer (nota bene guten) neuen (nicht neuromantischen) Schule, der eigentliche Schöpfer der Symphonie: Vater Haydn liegt, trotz seiner Tiefe und trotz des Reichthums musikalischen Wissens, den er in allen seinen Tondichtungen entfaltet, der Auffassung eines kindlich-unbefangenen Gemüthes weit näher, als jeder andere Componist, eben weil er sich so ganz und doch mit so vieler Würde zu ihrem paradiesisch-heiteren, ungetrübten Leben und Thun herabzustimmen, und selbst die Prosa und das abstracte Element der Kunst zu einer anmuthigen, wahrhaft zum Herzen sprechenden Poesie zu verklären weiß. Daher kam es denn auch, daß der wackere Kittl seine Bemühungen, die Schüler zu einer echt künstlerischen Auffassung eines so lebensvollen Tonbildes, wie es die G-dur-Symphonie ist, zu führen, in kurzer Zeit mit dem herrlichsten Erfolge belohnt sah. Das Ganze war nur Ein Strich, Ein Ton, aber zugleich auch Ein Herz und Eine Seele. Durch diese Production schlang sich das schöne Band einer innigen Geistesharmonie, die in dem Namen Haydn zu einem vollständigen, wohltönenden Accorde sich zusammenschloß. Im Tempo, in der Nuancirung, kurz überall leuchtete das rüstige Streben nach

einem gemeinsamen geistigen Mittelpuncte, überall blickte die Lust, die Freude, das Interesse an dem Meisterwerke selbst hervor. Kittl mußte wahrlich seine herzlichste Freude an dieser Leistung seiner Schüler empfinden, denn er dirigirte mit einem ganz eigenen Feuer und mit einer Energie, die nur allzudeutlich auf eine derartige Stimmung zu schließen berechtigte. — Nun aber komme ich zur Hauptsache, nämlich zu der schon oben versprochenen, völlig concreten Schilderung der Art und Weise, wie Kittl beim Einstudieren eines Tonwerkes mit seinen Schülern vorgeht. Dießmal war der erste Satz aus Mozart's G-moll-Symphonie an der Reihe. Nachdem er seinen Zöglingen schon früher, wie ich in meinem ersten Berichte über Kittl's Methode bereits darauf hingedeutet, einen klaren und sicheren Blick in das innere Leben, in den eigentlichen Geist dieser großartigen Tondichtung gewährt hatte, begann er mit dem practisch-technischen Theile in folgender Weise. Er ließ das volle Orchester beginnen und so lange in der Ausführung fortfahren, als seinem überaus feinen Gehör kein Verstoß, weder in technischer, noch in ästhetischer Beziehung auffiel. Sobald er aber eine solche levis oder gravis nota bemerkte, so gab er allsogleich das Zeichen zum Aufhören, ließ, nach einer klaren Angabe des begangenen Fehlers die fragliche Stelle von jedem einzelnen Instrumente so lange wiederholen, bis der Vortrag derselben seine gewiß sehr billigen, aber mit Recht strengen Anforderungen in jeder Hinsicht befriedigte. Was nun diese oftmalige Wiederholung einer und derselben Stelle von jeder einzelnen Orchesterstimme betrifft, so war auch sie keineswegs mechanisch, sondern tief durchdacht und das Denkvermögen der Schüler mächtig anregend, indem nämlich Kittl bei einer jeden solchen Reprise den Grund erklärte, aus welchem er die Stelle noch vollkommener wiedergegeben wünsche, und also immerwährend auf das punctum saliens hinwies. Auf diese Weise wurde der erste Satz des Mozart'schen Meisterwerkes durch einige Stunden mit Eifer und Energie durchgeübt, und das Resultat dieser Thätigkeit war ein äußerst erfreuliches für den würdigen Director, für seine Schüler und für mich, der ich diese herrliche Composition, ihrem tiefen Sinne gemäß, mit einem so wahren Ausdrucke vortragen hörte, wie ich mich eines derartigen Kunstgenusses schon seit lange nicht entsinne. Hier haben Sie ein klares Bild von Kittl's Thätigkeit. Ich enthalte mich aller weiteren Reflexion hierüber: das Factum spricht von selbst, und für sich selbst. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Vorher jedoch gab Berlioz zum vorhin genannten Armenconcert, und woran man ihn gebeten hatte, Theil zu nehmen, das Finale zu drei Chören des „Romeo et Juliette.“ Mendelssohn zeigte sich auch hier wieder über seinen Begriff dienstfertig und behülflich. Er brachte acht Tage mit Singcompositionen und Textesarrangements zu, und bewies bei dieser peinlichen Arbeit eine Sanftheit und Langmuth, die den französischen Componisten in Staunen brachte. „Er machte jede Bemerkung mit Schonung und Höflichkeit; man hätte sicherlich hiefür mehr Dank, wenn man wüßte, wie in ähnlichen Fällen dergleichen Eigenschaften selten sind. Ich bin, was mich betrifft, oft von unsern Damen der Oper der Unhöflichkeit angeklagt worden. Mein Ruf in diesem Bezuge ist völlig begründet. Ich verdiene ihn, ich gesteh' es ein. Sobald vom Einstudieren eines großen Chores die Rede, und vor seinem Anfange noch, schnürt mir zum Voraus der Ärger die Kehle zu, meine üble Laune tritt an den Tag, ohne Veranlassung noch, und mit meinem Blicke gebe ich allen Choristen eine Idee jenes Gascogners, der einem schuldlosen Knäbchen, das an ihm vorbei ging, einen Tritt gegeben, und der auf die Bemerkung, daß es ihm nichts gethan, antwortete: Wie wär's erst, wenn du mir was gethan hättest.“

Die Chöre waren endlich einstudiert. Jetzt hielt er nur noch an, die Baßpartie des Vater Laurentius einem Sänger der Oper zu übertragen, und der, sey's Mangel an gutem Willen, sey's Unvermögen, die Partie nicht singen wollte oder konnte. Kurz, Berlioz nahm seine Partition zurück und gab an deren Stelle die Ouverture des „Königs Lear“ und das Offertorium seines Requiem, wo der Chor nicht viel zu singen hat und die befriedigend aufgeführt wurden. „Das Stück des Requiem, das muß ich beifügen, bewirkte einen Effect, auf den ich nicht gefaßt war, und gewann mir die unschätzbare Huldigung Robert Schumann's, eines der bekanntesten Componisten und Kritikers in Deutschland. Einige Tage nachher zog mir dasselbe Offertorium ein Lob zu, auf das ich noch weniger gefaßt seyn mochte. Ich war aufs Neue in Leipzig krank geworden, und als ich bei meiner Abreise den Arzt fragte, was ich ihm für seine Behandlung schuldig, erwiederte er mir: „Schreiben Sie mir auf dieß Papierblatt das Thema Ihres Offertoriums mit Ihrer Namensunterschrift und dann werde ich Ihnen noch schuldig seyn; nie noch hat auf mich ein Musikstück einen solchen Eindruck gemacht.“ Ich stand ein wenig an, meine Schuldigkeit auf diese Weise dem Arzt zu entrichten, er aber bestand darauf, und als mir der Zufall die Gelegenheit dargeboten, auf sein Compliment mit einem anderen verdienteren zu antworten, war ich ungalant genug, es nicht zu benützen. Ich schrieb oben an's Blatt: „A Monsieur le Docteur Clarus.“ — „Carus verbesserte er, Sie setzten ein l zu viel in meinen Namen.“ Ich dachte sogleich: Patientibus carus, sed clarus inter doctos, und wagte es nicht zu schreiben. Ich bin manchmal außerordentlich dumm.

Ein Componist und Virtuose wie Sie, mein lieber Heller, hat lebhaftes Interesse für Alles, was seine Kunst angeht. Ich finde daher Ihre Fragen in Bezug der Leipziger musikalischen Reichthümer sehr natürlich. Ich will lakonisch auf einige derselben antworten. Sie fragen mich, ob die große Pianistian, Mad. Clara Schumann, in Deutschland eine Rivalinn hat, die man geziemender Weise ihr entgegenstellen kann? — Ich glaube nicht. — Ich soll Ihnen sagen, ob das musikalische Gefühl der Leipziger Dickköpfe gut ist, oder ob es wenigstens sich zu dem hingezogen fühlt, was wir, Sie und ich, schön nennen? — Ich will nicht. — Ob es wahr ist, daß das Glaubensbekenntniß alles dessen, was vorgibt, die erhabene und ernste Kunst zu lieben, dieses sey? Gibt es nur einen Gott, Bach, und ist Mendelssohn sein Prophet? — Ich soll nicht. — Ob das Theater gut componirt ist und ob das Publicum groß Unrecht hat, sich bei den kleineren Opern Lortzing's zu vergnügen, die man daselbst oft gibt? — Ich kann nicht. — Ob ich einige jener alten fünfstimmigen Messen gelesen oder gesehen, wovon man in Leipzig so viel Wesens macht? — Ich weiß nicht. — Adieu, schreiben Sie ferner schöne Phantasien, wie Ihre beiden letztern und Gott behüte Sie vor Fugen zu vier Subjecten und einem Choral. — Sprechen Sie jetzt von Dresden *).

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(In Reichenau in Böhmen) wird für diesen Winter eine vorzügliche Oper erwartet, da der tüchtige Hr. Lutz die Theaterdirection übernommen hat.

(Die Oper „Zampa“) ist den 15. d. M. in Prag in böhmischer Sprache zur Benefice des Hrn. Strakaty gegeben worden.

(Mehul's „Joseph und seine Brüder“) kommen zur Benefice des Opernregisseurs Hrn. Seyde im Ofner Theater zur Aufführung.

(Meyerbeer) soll sich mit der Direction der großen Oper in Paris wegen Aufführung seiner neuen Opern nicht haben einigen können und hat daher dieselben zurückgenommen.

(Vieuxtemps) ist nach New-York abgereist, während Ole Bull, dessen Reise nach Amerika in allen Zeitungen ausposaunt wurde, noch ganz gut in Lüneburg sitzt.

(Der junge Virtuose Carl Filtsch) gedenkt Mitte November seine Concerte hier zu beginnen. In Paris und London erregte er so großes Aufsehen, daß auch an der allgemeinen Theilnahme des hiesigen Publicums nicht zu zweifeln ist.

Auszeichnung.

Der berühmte Tenorist Moriani wurde von dem Pesther-Ofner Musikvereine in der am 8. October d. J. abgehaltenen Sitzung zum Ehrenmitglied ernannt.

Concert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 22. October d. J. findet im Musikvereinssaale ein Concert des Tomaso Fasano, blinden Clarinettisten aus Neapel, um die Mittagsstunde statt.

Billets zu Sperrsitzen zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunsthandlungen zu bekommen.

*) Dieser fünfte Brief ist an Ernst gerichtet.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 127. Dinstag den 24. October 1843. Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Während die Opernbühne so reichlich und mannigfach versehen war, während die Kunstfreunde den einfachen Werken eines Paesiello, Martin oder Piccini, neben den tieferen eines Salieri, Weigl, Paer, und den genialen Compositionen Mozart's ihr Recht widerfahren ließen, verbreitete und vervollkommnete sich die Kammermusik immer mehr und mehr. Pleyel ward in den Hintergrund gedrängt; Haydn und Mozart wurden vor-, beinahe alleinherrschend. Des Ersteren ewig frische Quartetten, zumal die dem Grafen Erdödy und dem Großhändler Tost gewidmeten, seine leben- und kraftvollen Symphonien, vorzüglich die in London componirten, bildeten das Vergnügen aller musikalischen Gesellschaften, und konnten nur von Mozart's wundervollen sechs Quartetten und dessen Symphonien überboten werden. Mozart's Clavierwerke, diese ewigen Vorbilder ihrer Gattung, entzückten Jedermann, und theilten den Beifall der Kenner und Laien nur mit den Sonaten Haydn's. Über diese letztern äußert sich bei Gelegenheit einer in Paris erscheinenden neuen Auflage derselben ein französischer Kritiker folgendermaßen: „Man sagt, die Hauptmotive dieser Sonaten seyen veraltet, die Cadenzen mit dem Triller aus der Mode; Haydn sey noch fremd gewesen in der Kunst, den Baß, die Mittel- und die Obertöne zugleich sprechen zu machen. Es ist wahr, daß der gute Mann, ein einfaches großes Genie wie er war, nicht daran dachte, Hexenkünste auf dem Pianoforte ausführen zu lassen, und daß er weit mehr darnach strebte, durch die Composition als durch das Instrument zu glänzen; aber das hindert nicht, daß Haydn einen Überfluß und eine Originalität der Ideen darlegte, die man bewundern muß; eine Naivetät, eine Frische der Empfindung, die man nicht genug lieben kann. Wenn Haydn eine jener Melodien anstimmt, die man veraltet zu nennen versucht ist, so hüte man sich wohl, diese Meinung vorschnell auszusprechen aus Furcht, sich später ihrer schämen zu müssen. Man verfolge solch eine Melodie; man sehe, wie sie sich erhebt, sich mit hundert neuen Ideen bereichert, mit Modulationen spielt, bald nur zum Theil, bald in einer andern Tonart zurückkehrt, unsere Erwartung steigert, und endlich in ihrer ganzen Fülle und Schönheit wieder erscheint: dann wird man sie neu und originell finden, wie sie es denn wirklich ist und immer bleiben wird. Aber es genügt nicht, Haydn's Musik mit Verstand zu studieren, um ihren vollen Zauber zu fühlen; man muß vor Allem dieses Studium mit Sympathie und Liebe vornehmen.“

Alles dieses, und noch mehr, läßt sich von Mozart's Werken sagen. Seit der mehrstimmige Tonsatz erfunden und ausgebildet worden, gab es keinen Tonsetzer, der zu gleicher Zeit Kenner und Laien in so hohem Grade zu befriedigen wußte. Während dieser von dem unerschöpflichen Reichthum der edelsten Melodien entzückt ist, fühlt jener sich durch die kunstvollen contrapunctischen Combinationen, welche darunter gleichsam verborgen sind, zu immer steigender Bewunderung hingerissen. Der oberflächliche Zuhörer ahnt gar nicht, welch ein Schatz von musikalischer Gelehrsamkeit unter diesen, anscheinend so einfachen Gesängen ausgebreitet ist; aber eben in diesem Schatze, der den Eingeweihten immer neue Schönheiten entdecken, oder in den schon bekannten einen stets neu erblühenden Reiz finden läßt, liegt die Bürgschaft der Unvergänglichkeit seiner Schöpfungen.

Es gibt keinen größeren Beweis von Mangel an allen theoretischen und ästhetischen Kenntnissen in der Tonkunst, als Haydn's oder Mozart's Werke aus der Epoche ihrer vollendeten Meisterschaft „veraltet“ zu nennen. Können die Dichtungen eines Homer oder Virgil, eines Tasso oder Ariost, die Gemälde eines Raphael oder Tizian, die Sculpturen eines Phidias oder Praxiteles jemals

veralten? — Wie jeder dieser unsterblichen Genien seine Kunst, so haben Haydn und Mozart die ihrige zur höchsten Vollendung gebracht: denn eine Musik, die allen Forderungen des gebildetsten Verstandes und des geläutertsten Geschmackes, des richtigsten Gefühles und des zartesten Schönheitssinnes entspricht, steht doch wohl auf der höchsten Höhe, die sie ihrer Natur nach erreichen kann.

So wie Dichter, Maler und Bildhauer die oben genannten, längst Dahingeschiedenen seit Jahrhunderten als Vorbilder verehren, welchen nachzustreben ihr höchstes Ziel ist; so werden auch nur jene Tonsetzer sich dem Tempel der Unsterblichkeit nähern können, die auf ihrem Wege dahin diese zwei großen Männer zu ihren Leitsternen wählen. Von den Pfaden abweichen, die sie gebahnt haben, führt unvermeidlich zum Übel.

In der Epoche, welche Anlaß zu dieser Digression gab, blühte neben der Sonate auch das Violinquartett am meisten. Es gab in Wien kaum ein wohlhabendes Haus, eine gebildete Familie, in welcher nicht wöchentlich wenigstens einmal der Abend bei Quartettaufführungen zugebracht wurde. Gründliche Kenntnisse in der ausübenden Musik waren damals schon hinlänglich verbreitet, um daß man sich ohne irgend eine Vorübung oder eine vorhergegangene Probe zusammensetzen, und die Compositionen der so eben genannten zwei Meister, wie man zu sagen pflegt, vom Blatte spielen konnte. Aber auch die Symphonie ward eifrig gepflegt. In den herrlichen Sälen des kaiserlichen Augartens, im kaiserlichen Garten des Belvedere — und zwar dort bei schönem Wetter im Freien — in dem Saale des fürstlich Liechtenstein'schen Sommerpallastes in der Roßau, fanden im Frühjahre wechselweise musikalische Morgenunterhaltungen statt, bei welchen Haydn'sche und Mozart'sche, manchmal auch noch Pleyel'sche oder Dittersdorf'sche Symphonien von Dilettanten vortrefflich ausgeführt wurden. Die Einlaßkarten dazu wurden unentgeltlich ausgegeben, da die Ausübenden selbst die Kosten gemeinschaftlich bestritten. Zur Winterszeit wurden diese Aufführungen in dazu geeigneten Privathäusern des Abends, und zwar unter denselben uneigennützigen Verhältnissen, fortgesetzt; und so wenig war es dabei auf Ostentation, so einzig nur auf Kunstgenuß abgesehen, daß bei diesen letzteren Unterhaltungen nicht selten die Zahl der Mitwirkenden größer war als die der Zuhörer; theils weil der größte Raum durch das Orchester besetzt war, theils weil die Unternehmer nur solche Gäste einladen wollten, von denen sie überzeugt waren, daß sie sich an dem Dargebotenen erfreuen, und demselben ungestörte Aufmerksamkeit widmen würden. — In jenen schönen Tagen der wahren Liebe zur Musik versammelte man sich, um gediegene Werke mit Lust und Liebe auszuführen, und sich an ihrem Werthe zu erfreuen; nicht, wie jetzt, um bei mittelmäßigen oder ganz werthlosen musikalischen Erzeugnissen die mechanische Fertigkeit einzelner Individuen zu bewundern. Diese beklagenswerthe Wendung ist auch Ursache, daß gegenwärtig die Sonate und das Quartett völlig erlöschen, und das schöne Feld der Symphonie so karg bebaut ist, worauf man in neuester Zeit — hier wenigstens — außer Lachner's Werken, von welchen die ersteren mehr als die letzteren ansprachen, wenige mehr zu hören bekam.

Kehre ich wieder zum musikalischen Drama zurück, so stellt sich mir im Jahre 1791 ein Werk dar, das, wohl wie keines sonst, die größte Popularität mit der höchsten Kunstweihe verband. Mozart's „Zauberflöte.“ — Die hundert, fast ununterbrochenen Darstellungen dieser Oper, welche sie in verhältnißmäßig kurzer Zeit erlebte, beweisen den Grad und die Allgemeinheit des Beifalls, welchen sie erhielt. Der unermeßliche Reichthum an hinreißenden Melodien *) läßt sich nur mit der Kunsthöhe ihrer Ausführung und Begleitung vergleichen. Ganz vorzüglich leuchtet auch aus dieser Oper der Verstand hervor, mit welchem er seine dramatischen Figuren durch ihren Gesang zu unterscheiden wußte. Sarastro, die Königinn, Tamino, Pamina, Papageno, der Mohr, selbst der sprechende Priester, jede dieser Personen drückt sich anders, und jede ihrem Character auf's angemessenste aus; über dem Ganzen aber schwebt jener Geist der Einheit, welcher das erste Kennzeichen eines jeden Kunstwerkes, und die Eigenschaft all der seinigen ist. Man könnte einwenden, daß die beiden Arien der Königinn zum Theil gegen diese Behauptung streiten; als Antwort hierauf sey es erlaubt, eine Stelle aus meiner Anzeige der Mozart'schen Biographie *) hier einzurücken. (Fortsetzung folgt.)

*) Die des Papageno wurden dem Componisten bekanntlich von Schikaneder dictirt, und sind daher unter diesen nicht begriffen.

Der Musiksinn der Juden und der Ungarn.

Unter dem Titel: „Über die Entwicklung des musikalischen Sinnes bei den verschiedenen Völkern Europas“ fand ich dieser Tage in den „Hamburger literarischen und kritischen Blättern“ einen Aufsatz, der, obgleich vieles Falsche, doch manches Wahre enthält, weßhalb ich nicht umhin kann, einige Worte darüber zu sagen, da, wenn auch nicht der Aufsatz selbst, ja doch der in ihm besprochene Gegenstand der Beachtung der Musikfreunde würdig ist. — Schon der Titel des fraglichen Artikels ist falsch, denn der Verfasser spricht keineswegs von der Entwicklung eines musikalischen — sondern vielmehr von dem Vorhandenseyn eines solchen Sinnes bei den verschiedenen europäischen Völkern, und zeigt hauptsächlich mit einigen kühn skizzirten Strichen, wie diese Völker sich entwickelt haben. So sagt er unter andern: „Bei den Juden, diesen den Arabern stammverwandten, unter uns in der Zerstreuung lebenden ägyptischen Asiaten hat sich theilweise eine große Geschicklichkeit auch im Componirenentwickelt — aber bei alle dem, und obgleich Mirjam die Pauken schlug und David die Harfe oder sonst etwas spielte, hat das ganze Volk im Ganzen nicht viel musikalischen Sinn. Die Juden singen nicht; die meisten Männer dieses Volkes haben auch eine häßliche, rauhe, krächzende Stimme. In den Synagogen wird, trotz der uralten Chöre im Tempel, nur geplappert und geplärrt.“ Über dieses Volk ist nun der Verfasser in einem gelinden Irrthum. Das Volk selbst, so weit ich dieses kennen lernte, hat außerordentlich viel Musiksinn. Seit meinem 15. Jahre gebe ich fast ununterbrochen in den verschiedensten israelitischen Häusern Musikunterricht, und habe da ganz entgegengesetzte Erfahrungen und Beobachtungen gemacht. Fast alle meine Schüler dieses Volkes haben es zu bedeutender musikalischer Fertigkeit gebracht, ganz unmusikalische Personen dieses Stammes zeigten sich auf's Äußerste theilnehmend, wenn Musik gemacht wurde, und ich erinnere mich an Dienstbothen, die weder in einem Theater noch anderswo waren, um sich ein musikalisch gebildetes Gehör zu verschaffen, daß sie die Melodien, welche meine Schüler studierten, oder auch jene der in den Höfen herumziehenden Musikanten richtig, häufig und daher mit vielem Vergnügen nachsangen, was doch ein deutlicher Beweis des Vorhandenseyns von musikalischem Sinne ist. Der Verfasser des angezogenen Aufsatzes sagt: „Die Juden singen nicht.“ Er durchgehe die Reihen der bei den Tempeln und beim Theater angestellten jüdischen Sänger, er durchmustere die Orchester größerer Städte, ob er wohl eines treffen wird, in welchem sich nicht Juden befinden, der vielen Virtuosen und Componisten dieses Volkes nicht zu gedenken, von denen wir nur einige hersetzen wollen **), als: Moscheles, Meyerbeer, Ernst,

*) Jahrbücher der Literatur, Band XLIX. 1830.

**) Es versteht sich wohl von selbst, daß die Religion, zu welcher sich etwa ein oder das andere Individuum jetzt bekennt, da

Levy, Henri Herz, Halévy, Mendelssohn-Bartholdy, Stephan Heller, Rubinstein, Haumann, Hauser ꝛc. — Wenn der Verfasser nur einmal den musikalischen Gottesdienst in der Wiener Synagoge gehört hätte, nach welchem Muster sich bereits viele andere organisirt haben, so würde er nicht schreiben, daß in den Synagogen „nur geplappert und geplärrt wird.“ Auch ist es gänzlich unwahr, daß die „meisten Männer dieses Volkes eine häßliche, rauhe, krächzende Stimme“ haben, und nur der in Deutschland fast allgemein gesprochene widerliche Jargon mag den Hrn. Verfasser zu obiger Behauptung verleitet haben. Nur die übrigens merkantilische Richtung dieses Volkes, die aber anerkanntermaßen nicht durch innere Neigung, sondern durch äußere politische Verhältnisse hervorgebracht wurde, ist Schuld, daß sich die in Musik ausgezeichneten Männer nicht verdrei- und vervierfacht haben. Wer je die letzten Gallerien unserer Operntheater besucht hat, wird wissen, daß es dort vollgepfropft ist mit Individuen dieses Volkes, und gar Manche gibt es, es ist keine Übertreibung, die nach geendigter Oper nach Hause gehen und sich hungernd zu Bette legen, während sie doch den Genuß der himmlischen Musik nicht entbehrenkonnten. Und ein solches Volk sollte keinen Sinn für Musik haben??? Ign. Lewinsky.

(Schluß folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 21. d. M.: „Das Nachtlager in Granada.“ Mit theilweise neuer Besetzung. Hr. Leithner als Gast.

Ich habe die Leistung des geschätzten Gastes in dieser Partie bereits früher einer näheren Würdigung unterzogen und mein Urtheil darüber in diesen Blättern ausgesprochen, weßhalb ich mich nur auf die Besprechung der Leistungen der Dlle. Mayer und des Hrn. Reichard beschränke, welche in den Partien der Gabriele und des Gomez neu waren. Dlle. Mayer ist eine junge Künstlerinn, welche sich durch ihren Fleiß im Vereine mit einem schönen Talente und einem reichen Stimmfonde bereits zu einem Liebling des Publicums aufgeschwungen hat. Ihre heutige Darstellung lieferte einen erneuerten Beweis, wie sehr sie diese Auszeichnung verdient. Ihr Gesangsvortrag war in allen Theilen gelungen und auch in der characteristischen Darstellung ihrer Partie genügte sie völlig. — Hr. Reichard entsprach den Anforderungen, die man an die Darstellung dieser kleinen Partie machen kann, vollkommen. Er wußte die einzelnen Effectmomente wirksam herauszustellen, den Character richtig aufzufassen, und ihn gewandt wiederzugeben. Es ist nur zu wünschen, daß Hr. Reichard in musikalischer Hinsicht mit jener Gewissenhaftigkeit zu Werke gehe, die den Vortrag in allen Theilen strenge überwacht, die kleinsten Nuancen einer aufmerksamen Beachtung unterzieht, und bei der dramatisch richtigen Auffassung eines Tonstückes immer die einzelnen Beziehungen zur Tacteintheilung ꝛc. fest im Gedächtnisse behält; eine Sorgfalt, welche dem angehenden Künstler nicht genug anzuempfehlen ist. Seine Stimme trat heute freier und daher — wirksamer heraus. A. S.

Sonntag den 22. d. M.: „Die Welfen und Ghibellinen“ von Meyerbeer. Mad. Stöckl-Heinefetter als Gast.

Da die geschätzte Sängerinn mit obigem Debut einen größeren Cyclus von Gastvorstellungen eröffnet, so behalte ich mir vor, am Schlusse desselben erst mein vollständiges Urtheil über ihre Gesammtleistungen abzugeben. Vor der Hand über ihre heutige Darstellung so viel: Mad. Stöckl-Heinefetter ist noch im ungeschmälerten Besitze ihrer seltenen und ausgezeichneten Stimm-Mittel, ja ihre Höhe schien mir noch kräftiger, reiner und roulanter, als bei ihrer letzten Anwesenheit; was jedoch ihr Kunstvermögen anbelangt, so dürfte sich dasselbe während ihrer zweijährigen Abwesenheit, in so weit sich dasselbe nach Anhören einer einzigen Partie beurtheilen läßt, kaum vergrößert haben. In jenen Stellen, in welchen sie Gelegenheit hatte, den Zauber ihrer herrlichen Stimme zu entfalten, riß sie zur lauten Bewunderung hin, während sie hingegen in jenen, die ein tieferes Eingehen in den Geist des darzustellenden Characters, eine wahrhaft künstlerische Auffassung, ein Wiedergeben des Tiefgefühlten, Innigempfundenen erheischt, strengeren Kunstanforderungen nicht ganz genügte. Übrigens wurde die Sängerinn von dem zahlreich versammelten Publicum mit vielem Beifall ausgezeichnet. — Neu besetzt waren: Varna durch Hrn. Leithner, Visconti durch Hrn. Hölzel, und Azzo durch Dlle. Kern, unter welchen die beiden Letzteren, vorzugsweise Hr. Hölzel in der Verschwörungsscene lobende Erwähnung verdienen. — Die Aufführung ließ im Allgemeinen an Präcision in der Darstellung Vieles zu wünschen übrig. A. S.

---

nicht in Anschlag kommen könne, wo nur von der Abstammung die Rede ist. J. L.

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

„Ich hatte mich für zwei Concerte engagirt und sollte daselbst Orchester, Chor, Harmoniemusik und überdieß einen berühmten Tenor finden. Seit meinem Einzug in Deutschland hatte ich noch nie so viele musikalische Reichthümer bei einander zusammen gefunden. Zudem traf ich in Dresden einen warmen, ergebenen, energischen, enthusiastischen Freund, Carl Lipinski, den ich ehemals in Paris gekannt. Ich kann es unmöglich sagen, mit welchem Eifer mir dieser bewundernswerthe und vortreffliche Mann zur Hand ging. Seine Stellung als erster Concertmeister und die allgemeine Achtung, die man überdieß seiner Person und seinem Talente zollt, räumen ihm über die Künstler der Capelle eine große Autorität ein, und sicherlich, er machte sich dieselbe zu Nutzen. Einer Erlaubniß des Intendanten, Baron von Lüttichau, zu Folge, stand das ganze Theater mir für zwei Abende zu Gebote, und es blieb weiter nichts übrig, als für eine tüchtige Execution zu sorgen. Die, welche wir erhielten, war glänzend, und doch war das Programm fürchterlich lang: die Ouverture des „Königs Lear,“ die phantastische Symphonie, das Offertorium, das Sanctus und das quaerens me meines Requiem, die zwei letzten Partien meiner Sinfonie funèbre, für zwei Orchester mit Chören und einigen Gesangspartien geschrieben. Ich hatte keine Übersetzung des Chors der Symphonie, aber es hatte der Regisseur des Theaters Hr. Winkler, ein geistreicher und gelehrter Mann, die Gefälligkeit, ich möchte sagen, die Verse zu improvisiren, deren wir nöthig hatten, und das Einstudieren des Finales konnte beginnen. Die Gesangssoli waren in lateinischer, französischer und deutscher Sprache. Tichatschek, der Tenor, von dem ich so eben sprach, hat eine reine, rührende Stimme, welche, wenn sie durch die dramatische Handlung warm geworden, auf der Scene eine seltene Energie bekömmt. Der Styl seines Gesanges ist einfach und geschmackvoll; er ist Musiker und liest ohne allen Anstand vom Blatte. Ohne weiters übernahm er das Tenorsolo des Sanctus, ohne Wunsch, es vorher zu sehen, ohne Ziererei, ohne Grimasse; er hätte, wie viele Andere, in ähnlichen Fällen das Sanctus annehmen können, nachdem er mir für seinen Privatsuccesizirgend eine ihm bekannte Cavatine aufgedrungen; er that es nicht; nun das ist einmal Recht.“ — Eine Cavatine der verunglückten Berlioz'schen Oper „Benvenuto Cellini“ wurde nachträglich dem Programm beigefügt. Die Nummer lag außer dem Stimmregister der Schröder-Devrient. Mlle. Wiest hatte nicht Lust, sich der Sache zu unterziehen, und so bequemte sich endlich Mad. Schubert, „die Gattinn des trefflichen Concertmeisters und geschickten Violonisten, zur Cavatine und wurde beklatscht.“

Lipinski hatte so sehr die Eigenliebe der Musiker angefacht, daß sie aus dem Wunsche, ihre Sache gut zu machen, und aus dem Ehrgeiz, sie hauptsächlich besser zu machen, als es die Leipziger gethan (es herrscht zwischen beiden Städten eine dumpfe musikalische Rivalität), ungeheuer arbeiteten. Vier lange Repetitionen schienen

kaum auszureichen, und die Capelle hätte sich gern einer fünften unterzogen, wenn uns die Zeit nicht gefehlt. Auch war die Aufführung trefflich. Die Chöre allein hatten mich bei der Generalrepetition erschreckt; zwei Lectionen jedoch, die sie vor dem Concerte erhielten, gaben ihnen die noch fehlende Sicherheit, und die Fragmente des Requiem wurden so gut gegeben, wie das Übrige. Die **Sinfonie funèbre** brachte denselben Effect hervor wie in Paris. Den andern Morgen kamen die Musiker, welche sie aufgeführt, freudig zu mir, holten mich aus dem Bett fort und nöthigten mich, der ich an Kopfschmerz litt und an meinem ewigen Halsweh, mit ihnen eine Bowle Punsch zu leeren.

In diesem Concerte sah ich zum ersten Mal die Vorliebe des deutschen Publicums für mein Requiem, und doch hatten wir uns nicht getraut (die Chöre waren nicht zahlreich genug hiezu), uns hinter die größeren Stücke zu machen, wie hinter das „**Dies irae**," das „**Lacrimosa**" u. s. w. Die symphonistische Phantasie gefiel einem Theil meiner Richter viel weniger. Die elegante Classe des Auditoriums, Se. Majestät der König von Sachsen mit dem Hofe fand ganz wenig Wohlgefallen, wie man mir sagte, an diesen übertriebenen Leidenschaften, an diesen traurigen Träumereien, und allen jenen monstruösen Faseleien des Finals. „Der Ball" und „die Scene auf dem Lande" allein fanden, wie ich glaube, Gnade. Das eigentliche Publicum ließ sich im musikalischen Strudel fortreißen und klatschte wärmer den „Gang zur Hinrichtung" und den „Sabbat," als die drei ersten Theile. Ohne Mühe gewahrte man jedoch, daß überhaupt diese Composition, so wohlwollend in Stuttgart aufgenommen, so vollkommen in Weimar verstanden, so sehr in Leipzig bestritten, sich wenig mit den musikalischen und poetischen Sitten der Einwohner Dresdens vertrug, daß sie durch ihre Verschiedenheit mit Symphonien, die ihnen bekannt, so sehr aus ihrer Begriffssphäre herausgebracht, eher überrascht als entzückt, weniger gerührt als betäubt worden. (Fortsetzung folgt.)

(Preßburg am 16. October 1843.) Hr. Theaterunternehmer Franz Pokorny läßt den großen Redoutensaal im Preßburger Theatergebäude gänzlich restauriren und frisch malen, weßhalb die, für den letzten Sonntag des Monats October bestimmt gewesene gewöhnliche Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins — welche, während des zu Preßburg abgehaltenen Reichstages, in diesem Redoutensaale, aus gefälliger unentgeldlicher Überlassung von Seite des, für jede wohlthätige Anstalt gleich bereitwillig gesinnten Hrn. Theaterdirectors Franz Pokorny, stattzufinden pflegten — schon am 15. October l. J. gegeben wurde. In derselben ward vorgetragen: die effectvoll executirten und mit entschiedenem Beifalle gekrönten Ouverturen, die erste aus der Oper „die weiße Frau," und die zweite von Joseph Czaska, Hautboisten der Musikcapelle des k. k. 2. Linien-Inf. Reg. Kaiser Alexander I. von Rußland. Unsere hochgefeierte Dilettantinn die hochgeborne Frau Marquise Eleonore Erba-Odescalchi beglückte uns in dieser Akademie mit zwei großartigen, meisterhaft von ihr gesungenen Piecen, nämlich mit dem Duette aus „**Lucia di Lammermoor**," wobei Hr. Alois Christelly den Baß mit seiner kräftigen und wohlklingenden Stimme sang, und aus „**Torquato Tasso**" die liebliche Cavatine. Die Anerkennung des Publicums äußerte sich am Schlusse einer jeden dieser zwei Gesangsnummern, in einem wiederholt stürmischen Applause. Als Concertstück zu Nr. 3 spielte Hr. Jos. Carl Stiegler, Mitglied mehrerer löblichen Musikvereine, auf seinem neu verbesserten Instrumente, genannt „Polymelodicon," die bekannte Elegie von Ernst. Die Eigenthümlichkeit des, mit der Pianomutation zart hervorgerufenen, mit der einschmeichelnden Lieblichkeit des Violoncells sehr nahe verwandten sanften Tones sprach das versammelte Auditorium sehr an. Auf den hierauf erfolgten Beifall spielte Hr. Stiegler eine beliebte Nationalmelodie; nach abermaligem Applause einen ungarischen Tanz, beide diese Nationalpiecen bei geöffnetem Instrumente in der Fortemutation, welche viel Ähnlichkeit mit dem bekannten Friedrich Kaufmann'schen Symphonion hat. Für den künftigen Allerseelentag studiert unser Vereins-Capellmeister Hr. Professor Kumlik das Mozart'sche Requiem ein, welches unter Mitwirkung von 160 Vereinsgliedern von Seite des Preßburger Kirchenmusikvereins unter hoher bischöflicher Pontificirung zur Ausführung kommen wird. Georg Schariczer.

Notizen.

(In der Hofmusikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger) ist das zweite Werk des jungen Pianisten und Compositeurs Anton Herzberg erschienen, nämlich zwei Romanzen für das Pianoforte, welches der eben so liebenswürdigen als kunstgebildeten Fürstinn Isabella Sanguszka, gebornen Fürstinn Lubomirska, gewidmet; auch gedenkt selber (er ist ein Schüler unsers ausgezeichneten Carl Maria von Bocklet) in der heurigen Concertsaison öffentlich sich hören zu lassen.

(Hr. Hoven, der Componist der Oper „Johanna d'Arc), ist vorgestern nach Berlin abgereist, wo er einige Zeit zu verweilen denkt.

(Liszt) geht von München nach Weimar, um dort die Hofconcerte zu dirigiren, und kommt dann wahrscheinlich im Jänner nach Wien.

(Kathinka Evers) ist von Stuttgart nach Hamburg abgereist, wo sie auf einen Cyclus von Gastrollen engagirt ist.

(Carl Evers) ist in Preßburg, um ein Concert zu geben, und reist dann nach Pesth, Prag und dem Norden.

(Mendelsohn.) Die Philologen haben bei ihrer letzten Versammlung in Cassel, nach der Darstellung der Antigone mit der Mendelsohn'schen Musik unter Spohr's Leitung, dem Dr. Felix Mendelsohn-Bartholdy eine Dankadresse übersandt, daß er dazu beigetragen, diese Tragödie des Sophokles wieder auf die Bühne zu bringen. — Spohr konnte übrigens während der Philologenversammlung in Cassel sein Oratorium: „Der Fall Babylons," nicht zur Aufführung bringen, weil ihm der Churfürst die Mitwirkung der Hofsänger verweigerte.

(Das Ballet „Cattarina Cornaro") von Vestris fand in Mailand, wo es in der **Scala** zur Aufführung kam, großen Beifall.

(Das Geschwisterpaar Milanollo) sammeln sich außer dem Verdienste ihrer Virtuosität auch die der Wohlthätigkeit, indem sie mehrere Concerte für die Armen geben. Ihr letztes Concert veranstalteten sie in Turin im Theater d'**Angenes** gleichfalls für die Armen. In den Beifall, der ihrer Kunst in reichem Maße gespendet wurde, mischten sich auch die Thränen des Dankes.

(Der junge dänische Componist Niels Gade) ist jetzt in Leipzig, wo er sich längere Zeit verweilen wird. Er soll im Profil eine auffallende Ähnlichkeit mit Mozart haben.

(Der Orgelvirtuose Ferdinand Vogel) aus Berlin hat in Christiania mit seinem Orgelconcerte viel Glück gemacht, eben so sehr seiner sinnigen Compositionen, als seiner großartigen Spielart wegen.

(Dlle. Henriette Nießen), eine geborne Schwedinn, ein sehr gefeiertes junges Gesangstalent, eine Schülerinn Garcias, in Paris gebildet, macht in Stockholm Furore.

(Von Franz Krug), früher Mitglied des Leipziger Stadttheaters, jetzt in Carlsruhe angestellt, kommt nächstens in Cassel eine einactige Oper zur Aufführung.

(Moscheles) ist von Paris nach London zurückgekehrt, ohne daselbst außer einer **Matinée musicale** ein Concert veranstaltet zu haben.

Auszeichnung.

Hr. Bernhard Molique in Stuttgart ist zum Ehrenmitgliede der **Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Caecilia** in Rom ernannt worden.

Hr. Franz Lachner in München, welcher in Anwesenheit des Kronprinzen Oskar von Schweden und auf dessen Verlangen seine Oper „Katharina Cornaro" daselbst aufführte, erhielt von dem Prinzen eine werthvolle Broche mit Diamanten nebst einem sehr schmeichelhaften Schreiben.

Todesfälle.

Am 4. September ist in London der bekannte treffliche Violoncellist C. Ashley im 72. Lebensjahre gestorben.

Am 1. October starb die talentvolle und anspruchslose Clavierspielerinn Charlotte Fink.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 128. **Donnerstag den 26. October 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Der Musiksinn der Juden und der Ungarn.

(Schluß.)

Was der Verfasser über andere Völker, z. B. Franzosen und Italiener sagt, ist in der Hauptsache richtig und namentlich sind die Celebritäten der ersteren meistens Ausländer, z. B. Lully, Piccini, Sacchini, Gluck, Gretry (aus Lüttich), Herold, Meyerbeer 2c., und er weist sogar nach, daß Mehul, Boyeldieu aus der Normandie stammen, wo das germanische Blut vorherrscht, wenn auch die Sprache französisch ist. Aber er rechnet auch die Ungarn unter die Völker, die „sehr wenig musikalischen Sinn haben, und das ist mit seiner Erlaubniß nicht wahr, er sagt: „Die oft sogenannten ungarischen National-Melodien in Liedern und Tänzen sind theils sehr eintönig, theils sind sie auch wohl nicht magyarisch, sondern slavisch, indem selbst in dem eigentlichen Ungarn es viel mehr singende Slaven als tanzende Magyaren gibt. In welchem Gegensatze die tanzenden Magyaren zu den singenden Slaven stehen sollen, verstehe ich nicht recht, wie gehaltlos aber des Verfassers Behauptungen sind, ersieht man daraus, daß er den Zigeunern die „größte Lust und Anlage zur Musik“ zuschreibt, daß er von ihnen sagt: „Sie haben in den südlichen Ländern Europas die Kunst der Musik (neben der Kunst des Vagabundirens) am höchsten ausgebildet (?), und doch nicht ein Sterbenswörtchen von der weltbekannten Influenz spricht, welche diese Musik auf die magyarische ausübte und noch ausübt. Der Verfasser scheint überhaupt über die Nationalmusik der Magyaren nicht ganz im Klaren zu seyn und die Geschichte derselben nicht zu kennen, er müßte sonst wissen (wie auch in einem eigenen Artikel über diesen Gegenstand in dieser Musikzeitung ganz richtig bemerkt wurde), daß die Musik der Ungarn vor der Einwanderung der Zigeuner bestanden, und daß die letzteren die Motive zu ihren Weisen aus dem Volke schöpften und noch schöpfen. Wenn er die ungarische Nationalmusik kennte, müßte er auch den großen Unterschied zwischen der magyarischen und slavischen wissen, der jedem Laien in die Augen fällt, und würde daher unmöglich auf die absurde Behauptung verfallen seyn, daß die ungarischen National-Melodien nicht magyarisch, sondern — slavisch seyen. Und doch hielt obiger Satz den Verfasser nicht ab, die armen Zigeuner von ihrem musikalischen Cothurn wieder herabzustürzen, und am Schlusse seines Aufsatzes die Behauptung aufzustellen und durchzuführen: „daß dentsches und slavisches Blut innig vermischt, eine unglanbliche, man möchte sagen, riesenhohe Entwickelung des musikalischen Sinnes, d. h. nicht nur der Lust, sondern auch der Anlage zur Musik im Schaffen und Ausführen hervorbringe, welches er besonders aus den österreichischen Provinzen beweisen will. — Der Zweck dieses meines Artikels ist keineswegs, jenen in den „Hamburger literarischen Blättern“ zu bekritteln, vielmehr wollte ich einige sachverständige Männer aufmerksam gemacht haben, von welchem hohen Interesse ein Werk oder auch nur eine Abhandlung über die Entwicklung des Musiksinnes bei den verschiedenen Völkern Europas seyn müßte, wenn sich Jemand dazu fände, der bei ausgezeichneten historischen, entsprechende musikalische Kenntnisse und einen psychologischen Scharfblick besäße. Ign. Lewinsky.

Concert-Salon.

Sonntag den 22. October 1842. Concert des blinden Clarinettisten Tommaso Fasano aus Neapel.

Ein Unglücklicher ist's (ein sonst gesegneter Sohn der duft- und sangreichen Neapoli, dessen Phantasie an den üppigsten Reizen der Kunst aufglühte, weil dessen Seele durch das Auge die reichste Schönheit der Natur in sich gesogen —), ein Unglücklicher ist's, der vor etwa vier Jahren durch Krankheit auf einer Kunstreise erblindete, und kurz darauf ein liebes Kind durch einen Sturz vom Wagen verlor, — ein Unglücklicher, der nur mehr aus der Erinnerung weiß, wie goldig die Sonne, wie schön die Welt, wie holdselig ein liebes Antlitz, —

Tommaso Fasano ist's, der den Reigen der dießjährigen Concertsaison eröffnet. Wenn auch die Kritik nie laß seyn darf, wo es sich um die Interessen der Kunst handelt, oder wo Anmaßung, Dummdreistigkeit oder Charlatanerie zu bekämpfen sind: — so wär' es dagegen Barbarei, dort rücksichtslos streng und rigoros zu seyn, wo das Mitleid vorbittend uns entgegen kömmt, und Bescheidenheit und Vertrauen uns freundlich die Hand bietet. Hr. Tommaso Fasano gehört zu den guten Clarinettisten, hat viel Fertigkeit in Passagen und Sicherheit in Sprüngen, besitzt viel Kraft im bis zum ff Anschwellen des Tones, wie nicht minder bedeutende Geschicklichkeit im Verschwellen bis zum pp, wenn auch sein Vortrag weniger geistreich und sein Ton weniger gerundet, als unsere Zeit von einem Concertisten verlangt. Seine von ihm dermalen vorgetragenen Compositionen (ein Concert, eine Phantasie und ein Potpourri, sämmtlich mit Fortepianobegleitung) sind gute, wirksame Arbeiten im älteren Style, die den gebildeten Musiker beurkunden, und von denen die Piece Nr. 2 besonders reich, sowohl an Melodien als auch an Bravourpassagen. Anlangend die Piece Nr. 1, so wurde selbe vor mehreren Jahren, als Hr. Fasano noch Orchestermitglied war in Paris, unter der Direction Auber's mit Orchesterbegleitung in einem Concerte mit vielem Beifall gehört, und ist selbe dort auch im Stich erschienen. Daß sie heute weniger ansprach, mochte wohl die mangelhafte Fortepianobegleitung (wie diese dabei überhaupt sehr stiefmütterlich bedacht ist) großentheils Schuld gewesen seyn.

Eine äußerst erfreuliche Erscheinung heute war Dlle. Wildauer, die mit einer sonoren, noch durch keine Schule verdorbenen Stimme und einer wahren Gefühlsgluth ein deutsches Lied („Ich denk' an dich," Gedicht von W. Turteltaub, Musik von Rud. Edl. v. Vivenot) mit Waldhorn- und Fortepianobegleitung, dann ein italienisches Lied (Forse un destin'," Cavatine aus „Parisina" von Donizetti *) sang, und im ersteren ein herrliches Portamento, im letzteren sehr bedeutende Kehlenfertigkeit darwies, so daß man sie unseren trefflichsten Dilettantinnen anreihen muß. Noch hörten wir „des Sängers Fluch," declamirt von Mad. Rettig.

Gr. Ath—s.

Musikalische Prüfungs-Akademie der sämmtlichen Privat- und Vereins-Musikzöglinge des Hrn. M. Leitermayer, Chorregenten und Director des Kirchenmusikvereins in der Alservorstadt, abgehalten am 22. d. M. im Josephstädter Theatergebäude.

Der Name selbst gibt den Standpunct an, von welchem aus diese Aufführung beurtheilt seyn will, sie war eine Prüfungs-Akademie und als solche — lobenswerth. Einzeln verdienten von den Producenten genannt zu werden: die Gesangsschülerinnen Caroline Fertler und Therese Leitermayer, welche beide im Besitze einer jugendlich frischen und kräftigen Stimme, für die Zukunft sehr erfreuliche Resultate versprechen. — Unter den aufgeführten Stücken waren zwei neue Compositionen von Alexander Leitermayer, Sohn des Akademiegebers, zu hören. In beiden spricht sich ein anerkennenswerthes Talent aus. In der Ouverture (D-moll) scheint sich der junge Componist Beethoven zum Vorbilde genommen zu haben, während er in der Cantate den älteren Meistern würdig nacheifert. Glanzpuncte der Akademie waren drei Compositionen von unserm talentreichen Titl, unter welchen das „Gloria" aus seiner großen Messe als ein Tonstück genannt werden muß, in dem sich poetische Begeisterung mit tiefer musikalischer Kenntniß paart, vorzugsweise aber eine wahrhaft religiöse Intention ausspricht. Des eben Genannten herrliche „Jubelhymne," gesungen von sämmtlichen Privat- und Vereinszöglingen, machte den Beschluß des Ganzen.

A. S.

*) Zu haben bei Pietro Mechetti qm. Carlo. D. R.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Montag den 23. October 1843 zum ersten Male: „Des Teufels Antheil." Vaudeville in drei Acten nach Scribe's „La Part du Diable." Musik von Auber.

Wieder ein Vaudeville. Wieder eine Pflanze von fremdem Boden, die sich in unserer Heimat zu sonnen sucht, jedoch dießmal eine Pflanze, die unter dem vielen Unkraut, welches bei uns schon wucherte, doch einiger Aufmerksamkeit werth ist. Obgleich Alles gegen das Vaudeville schreibt, ihm schädlichen Einfluß auf den Geschmack des Publicums zumuthet, selbes als Sirene schildert, die durch ihren verführerischen Gesang die Sinne betäubt 2c. 2c., so sehen wir doch aus Erfahrung, daß selbes auf deutschem Boden immer festere Wurzel faßt, mit einem Worte, daß es unterhält. Aber nur unterhält; es macht dem Wiener Vergnügen, es pikirt ihn, aber man kann auch sicher behaupten, daß es bei der vorherrschenden Gemüthlichkeit der Österreicher niemals volksthümlich werden kann. Dieser Teufels-Antheil ist reich an komischen Situationen, reich an Witz; nur der Dialog ist leider durchgehends platt und wimmelt zum Theil von Unsinn, wie z. B. die Bitte Raphaels: „O laßt ihn in das Meer werfen und seine Asche in alle Welttheile zerstreuen" 2c. 2c. Von Auber's Musik, welche uns heute nur theilweise, zerstückelt geboten wurde, ist besonders die erste Arie von Broschi, das Schlummerlied und die erste Arie im dritten Acte voll von reizender Eigenthümlichkeit. Den Sieg jedoch trug das Lied: „Liebchen, wo bist du?" von Marschner (mit Clavierbegleitung), welches sich Mad. Brüning im dritten Acte einlegte, davon; man kann sich selbes nicht geschmackvoller, naiver vorgetragen wünschen, als selbes Mad. Brüning vorträgt. Ein stürmischer Beifall begleitete jede Strophe des Liedes. Die Ouverture ist sehr gefällig componirt, scheint mir aber mit dem Stücke selbst in wenig Einklang zu stehen. — Da der Inhalt des Stückes über die Gewalt der Musik handelt, so können wir dießmal auch darüber Näheres in Kürze berichten. — Carlo Broschi, Gesangslehrer (Mad. Brüning), mildert durch den Reiz seiner Stimme die unerklärbare Melancholie des Herzogs Alfonso und wird der Günstling der Prinzessinn Isabella. Durch Zufall kommt er dazu, wie Raphael d'Estunige, der Geliebte seiner Schwester Eusilda, von allem Glück verlassen, den Teufel citirt, und erscheint diesem als Dämon, verspricht ihm alle seine Wünsche zu erfüllen, jedoch unter der Bedingung, daß er von Jedem ihm die Hälfte als seinen Antheil geben müsse. Dieser Antheil bringt nun Carlo in mehrfache Verlegenheit, während sein Verbündeter, Alfonso, mit stoischer Ruhe in jeder Lage sich auf seinen Freund Asmodi verläßt, und zu frappanten Situationen dadurch Anlaß gibt. Zuletzt heilt Carlo den Herzog durch Entdeckung seiner Lebensgeschichte gänzlich von seinem Trübsinn, verbindet seine Schwester mit Alfonso und ein festlicher Tanz beschließt das Ganze. — Mad. Brüning, der man wohl heute eine kleine Befangenheit nicht absprechen kann, sang ihren Part mit Auszeichnung. Nebst ihr ist auch Hr. Findeisen in seiner köstlichen Erscheinung als Gil Vergas zu erwähnen, so wie Hr. Fröhlich, der als bornirter Liebhaber theilweise genügte. Die letzte Scene, den herzoglichen Garten bei Beleuchtung des Schlosses darstellend, ist wirklich imposant. Das Haus war gut besucht.

Wittmann.

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden.

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Nun einige Worte über Dresden und das dortige musikalische Leben, von welchem ich freilich wieder nur ein unvollständiges Bild Ih-

nen, lieber Freund zu entwerfen im Stande bin, da ich mich nur fünf Tage daselbst aufhielt, und mir so viele Merkwürdigkeiten aller Art entgegentraten, daß ich nicht wußte, wohin ich zuerst meine Blicke wenden sollte. So kam es denn, daß nur ein flüchtiges Augenmerk auf das tonkünstlerische Seyn und Wirken in Sachsens Hauptstadt fiel. Zudem legte meinem Streben, Ihnen ausführlicher berichten zu können, auch die jetzige Jahreszeit mächtige Hindernisse. Genehmigen Sie daher freundlich diese wenigen Zeilen über den Zustand der dortigen Kirchenmusik. Ich beginne mit Dresdens einziger katholischer Kirche, der Hofkirche. Abgesehen davon, daß dieses großartige architectonische Kunstwerk sich ganz vorzüglich zu musikalischen Productionen eignet, abgesehen davon, daß die unbedeutendste, mittelmäßig aufgeführte Fattura eines modernen sogenannten Kirchencomponisten in diesem trefflich akustischen Tempel die herrlichste Wirkung machen mußte; abgesehen von allem diesen, sage ich, vereinigen sich am dortigen Chore die gediegensten musikalischen Kräfte. Ich nenne nur die Namen: Reissiger, Wagner, Klengel, Kummer, Lipinski, Dozauer, Fürstenau u. s. w. und ich glaube, im Angesichte der gesammten musikalischen Welt hinreichende Gewährsmänner für meine Ansicht angeführt zu haben, Gewährsmänner, die durch die lebendige, sprechende That beweisen, was ich mit kurzen Worten nur anzudeuten vermag. In einem Orchester, einer Capelle, wo jeder daselbst Wirkende ein Virtuose, ja ein wahrer Künstler (wie dieß, nebst der Wiener Hofcapelle, auch in Dresden der Fall ist), da läßt sich doch wahrlich das Trefflichste und Gediegenste mit Bestimmtheit erwarten. Und diese Erwartungen fand ich eben da auf eine so überaus erfreuliche, ja mein musikalisches Gemüth durch und durch beseligende Weise erfüllt. Am Tage nach meiner Ankunft in der reizenden Elbestadt hörte ich in der eben bezeichneten Kirche eine Messe in G-moll von dem ehemaligen königl. sächsischen Hofcapellmeister Schuster. Ehe ich über die Aufführung dieser Meisterarbeit in contrapunctischer Beziehung mich ausspreche, sey es mir erlaubt, einige Bemerkungen über die, in der Anordnung und Auswahl der Kirchentonwerke hier üblichen Herkömmlichkeiten zu machen. Vor Allem ist es hier Sitte geworden, keine anderen Messen zur Aufführung zu bringen, als solche, welche von der Composition der noch wirkenden oder der verewigten sächsischen Hofcapellmeister oder Orchestermitglieder herrühren. Dieß scheint mir eine nicht so leicht zu rechtfertigende Anordnung, denn wenn ich auch zugebe, und sogar von der innersten Überzeugung durchdrungen bin, daß z. B. ein Hasse, und namentlich ein Naumann ewige Muster des eigentlichen Kirchenstyles in das Daseyn gerufen haben: wenn ich auch, wie ich es schon bei mehreren Gelegenheiten offenkundig aussprach, in Reissiger den tiefdenkenden und eben so innig fühlenden Componisten religiöser Tonwerke verehre: so kann ich doch nicht umhin zu gestehen, daß ein Joseph und Michael Haydn, ein Mozart, ein Eybler, Schnabel, Spohr u. A. (von den Herren der Vorzeit gar nicht zu reden) durch ihre großartigen Schöpfungen im oratorischen Style einen, zum Wenigsten nicht minder hohen Tribut der Würdigung ansprechen. Soll denn die Kunst, die ewig sich verjüngt, deren Seele der Fortschritt ist: soll diese, um einer vorgefaßten, grundlosen Meinung willen, sich in enge Gränzen festbannen lassen, soll sie, „die immer werdende," rastlos sich entwickelnde Kunst, ihr Wesen verläugnen um einer bloßen Herkömmlichkeit willen? Ist das Reich des Schönen nicht unendlich? Theilt es sich nicht in eine unübersehbare Menge von Gebieten? Oder ist die Kunst etwa nur in einem geistigen Engpasse heimisch, den sie nicht überschreiten darf? Ja, die Kunst hat ihre Gränzen, es ist wahr, aber diese liegen in ihr selbst, in ihrem Begriffe, nicht aber außer ihr. Jedes Verknöchern in einer einseitigen Richtung widerstreitet durchaus ihrem Wesen. Eine solche Einseitigkeit ist denn auch die oben bezeichnete, daher eine unparteiische Rüge derselben unerläßlich.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Berlin den 8. October 1843.) Seit dem unglücklichen Brande des königlichen Opernhauses haben die täglichen Vorstellungen im königl. Schauspielhause ihren ungestörten Fortgang, und selbst größere Opern, als: „Don Juan," „Fidelio" und „Jessonda," ja sogar Meyerbeer's „Hugenotten" sind in dem beschränkten Raume mit guter Wirkung gegeben worden, wenn gleich der Klang nicht so sonor als im Opernhause ist oder vielmehr war. An der Wiederherstellung des letztern wird thätig gearbeitet. Bis zum 1. December soll das Gebäude unter Dach seyn, da die alten Ringmauern, so wie die äußere Façade unverändert stehen bleiben. Der Erbauer des Breslauer neuen Theaters, Oberbaurath Langhans, führt den Neubau, unter oberer Leitung des Hofmusik-Intendanten, Hrn. Grafen Redern, aus. Seine Majestät der König soll dazu 800.000 Rthlr. bereits angewiesen haben, und der Bau des neuen Opernhauses bis zum October 1844 beendet seyn. — Mad. Köster, geborne Schlegel, hat die Donna Anna (zweimal), Leonore in „Fidelio," Agathe im „Freischütz," Jessonda (zweimal) und Valentine in den „Hugenotten" mit steigendem Beifall als Gastrollen gegeben. Der natürlich einfache, gemüthvolle Gesang und die edle Darstellungsweise dieser echt dramatischen Sängerinn haben ihr allgemeine Achtung und Theilnahme erworben, obgleich dieselbe nicht durch blendende Effectmittel besticht, sondern mit steter Besonnenheit ein treues Characterbild aufstellt. Einiges belebtere Feuer würde allerdings die Bühnenwirkung oft noch erhöhen; dennoch fehlt es der richtig empfindenden Künstlerinn nicht an leidenschaftlicher Darstellung, wo solche erfordert wird. So z. B. im „Don Juan" der Aufruf Don Ottavios zum Racheschwur, in „Fidelio" die Kerkerscene, als Jessonda der Ausruf: „Ich muß leben!" u. s. w. Die Sopranstimme der Mad. Köster hat etwas von ihrem frühern Schmelz und an Frische verloren; dennoch ist solche in den Mitteltönen wohlklingend, nur in der Höhe etwas scharf. Das Portament und der declamatorische Vortrag (zuweilen etwas gedehnt) ist vorzüglich, die Intonation durchaus rein, die Tonbildung leicht und ungezwungen, auch die Gesangsfertigkeit ausgebildet, wie dieß der Vortrag der Partie des Gabriel in Haydn's „Schöpfung" und die zweite Arie der Donna Anna bewies. Für die deutsche Oper auf einer nicht zu großen Bühne ist das Talent dieser Sängerinn vorzugsweise geeignet. Auch die Damen Marx und Tuczeck führten die Gesangsrollen der Elvira, Amazili (in „Jessonda"), Magdalene im „Postillon von Lonjumeau," Marie in der „Tochter des Regiments" und Zerline im „Don Juan" vorzüglich gelungen aus, wie auch die HH. Mantius, Bötticher und Zschiesche in den genannten Opern als Don Ottavio, Nadori, Don Juan, Pizzaro, Tristan, Rocco und Ober-Bramin ausgezeichnet mitwirkten. Das im Raume beschränkte Orchester bewährte auf's Neue seine Tüchtigkeit. Nur klingen die Blechinstrumente zu stark vor, da nur zwölf Violinen und drei Contrabässe Platz finden. Wie der Bühnenraum für große Scenerie zu wenig Tiefe darbietet und dem Zuschauer zu nah erscheint, so ist dem Hörer oft auch die Musik zu stark, obgleich die Nuancirungen der Instrumentalbegleitung meistens sehr genau beachtet werden. — Der schon früher hier anwesende Violinvirtuose A. Bazzini hatte vor seiner Abreise nach St. Petersburg eine musikalische Soirée im Saale der Singakademie veranstaltet, worin derselbe einen Allegro-Satz eines von ihm componirten Violinconcertes, ferner ein Capriccio und vierstimmiges Violinsolo auf Motive aus den „Puritanern," das melodische „Angelus" von de Beriot und ein Rondo: „Le Départ," zuletzt eine Phantasie auf Motive aus „Beatrice di Tenda," mit lebhaftem Beifall einer nur kleinen Anzahl von Zuhörern vortrug. Der junge Tonkünstler Carl Eckert, welcher vor seiner Reise nach Italien zurückgekehrt war, trug mit Hrn. Bazzini den ersten Satz der F-dur-Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine, auch drei Characterstücke eigener Composition beifällig vor, welche Mendelssohn's „Lieder ohne Worte" geschmackvoll nachgebildet waren; auch begleitete derselbe die Gesänge und Violinpiecen. Hr. Mantius sang die Romanze: „Bel raggio di luna" aus der Oper: „Il Torneo" vom Grafen v. Westmorland, Dlle. Tuczek eine Canzonette und die Ariette: „La Fioraja Napolitana" von H. Truhn sehr angenehm.

(Schluß folgt.)

(Innsbruck den 20. d. M.) Am 18. October wurde in Innsbruck das Requiem von Mozart in der Pfarrkirche exequirt. Herr Georg Erler, erster Magistratsrath, dessen thätiges und umsichtiges Wirken als Director des Musikvereins allgemein bekannt, bewirkte die Vereinigung der Kräfte des von ihm geleiteten Vereins mit jenen des hiesigen Pfarrchors, und die Blasinstrumente waren mit der Elite der Capelle des Inf. Reg. Großherzog Baden besetzt. Unter den Solostimmen zeichnete sich die Silberstimme einer hier sehr geschätzten Dilettantinn vorzüglich aus; ein schöner Mädchen-Alt stand ihr würdig zur Seite. Das „Tuba mirum“ wurde gut vorgetragen, aber von einer für diesen Part zu jugendlichen Stimme. Das wunderschöne Fagottsolo wurde durch das Flügelhorn supplirt. Obgleich der Vortrag dieser Piece ausgezeichnet zu nennen war, so ist doch ein derartiges Changement, wo es zudem in Innsbruck an braven Fagottbläsern keineswegs gebricht, bei einem solchen Meisterwerke, als eine vor dem Forum der Kunst strafbare Eigenmächtigkeit zu rügen. Ungeachtet dessen war die Aufführung im Ganzen gelungen zu nennen, und wenn sich Referent einen Tadel erlauben darf, so muß er bemerken, daß einige Tempi vergriffen wurden, und die Ausführung der großen Doppelfuge im Kyrie zu schleppend war. Höchst unangenehm und störend wirken bei Ausführung jedes Kunstwerks die sogenannten Directionsunarten ein, und von diesen den Regenschori frei zu sprechen, ist dem Referenten unmöglich. Sein häufiges Zischen und Poltern mit der Battuta berührt sehr unangenehm, und stört den Eindruck der schönsten Stellen. Möge er sich diesen freundschaftlichen Tadel zu Herzen nehmen, und seinen übrigen Vorzügen auch den der Unterlassung des so eben gerügten Fehlers beifügen. (Schluß folgt.)

(Brüssel.) Am 24. und 25. September wurden die heurigen Musikfeste mit einem Glanze gefeiert, der Belgien in musikalischer Hinsicht zu Ehre gereicht. 986 Musiker, Sänger und Sängerinnen, worunter 187 aus Aachen, Köln und Mainz, führten herrliche Tonwerke von Durante, Händel, Haydn, Cherubini auf würdige vollendete Weise aus. Diese in den geräumigen Hallen der frühern Augustinerkirche gegebenen Concerte dirigirte Hr. Ferdinand mit Umsicht und Energie. — Vieuxtemps hat sich mit Ende September noch einmal mit großem Beifalle in Gent vor der Königinn von England hören lassen, und ist dann nach New-York abgereist. — Hr. Eduard Breunig, ein tüchtiger Pianist, gab im Saale der Philharmonie auf der Piano-Harmonica ein Concert. Er hatte dieses Instrument, eine Combination des Claviers und der Harmonica, vor einigen Jahren kennen gelernt, gekauft und seitdem vervollkommnet; so wie er sich in Behandlung desselben übte und Compositionen dafür schrieb. Die Resultate dieser Studien führte er nun in diesem Concerte vor, und alle Kunstverständigen kamen darin überein, daß das Instrument selbst der Anfang eines unberechenbaren Fortschrittes für das Piano sey. Mitten in dem brausenden Accompagnement ließ Herr Breunig die Singstimme der Harmonika mit wahrhaft gesangskünstlerischem Vortrage vernehmen, sowohl durch das Anschwellen und Abnehmen der gehaltenen Töne, als auch durch das schönste Portament. Harmonika und Clavier können sowohl abgesondert, als in Verbindung intonirt werden. (P. B.)

(Reichenberg in Böhmen, 24. Sept. 1843.) Meine Geschäftsreisen ließen mir dießmal zufällig in genannter Stadt einen Genuß zukommen, für welchen ich dem glücklichen Zufall vielen Dank schulde. Es wurde nämlich am 20. September in einer gut gebauten Kirche Mozart's Schwanengesang — sein Requiem — gegeben. Ich habe oft viel Lobenswerthes von den mehrjährig abgehaltenen Musikfesten in Reichenberg gehört und gelesen, Sie können sich daher wohl denken, daß meine Erwartung und Spannung bedeutend war. Obschon ich dieses große Kirchenwerk in all seinen Einzelnheiten genau kenne, so kann ich doch aus Zeitmangel das Ganze nicht bezeichnen, daher in Kürze Folgendes: Das Requiem wurde durch sein sehr zweckmäßiges Vorspiel auf der Orgel herrlich eingeleitet. Der rege präcise Angriff des tiefen, schauerlichen Dies irae und die consequente Ausdauer der begonnenen Kraft und des mächtigen Tempo desselben — war ausgezeichnet. Das Tuba mirum, Fagottsolo, wurde auf einer Posaune recht zart und gut vorgetragen. Die vier Gesang-Soli waren an Stimmen zuweilen ungleich, doch einzeln ziemlich gut. Auch war der großartige, ergreifende Einsatz des „Rex“ und des „Sanctus“ von Seite des Chores sehr präcis und wirksam; der Leiter, Hr. Schmidt, als Regenschori daselbst, dirigirt mit vieler Umsicht, und die Tempi fand ich durchaus richtig. W. K.

Notizen.

(Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt) wird einstudiert und soll noch vor Ende d. M. zur Aufführung kommen: „Der Todtentanz“ vom Verfasser der schlimmen Frauen, mit Musik von unserm ausgezeichneten, melodienreichen A. Emil Titl; — man verhofft einen dem „Zauberschleier“ ähnlichen Erfolg.

(Hr. Simon Sechter), k. k. Hoforganist, unser hochgeehrter Mitarbeiter und anerkannt einer der gediegensten Musiker unserer Zeit, hat eine komische Oper in drei Acten: „Ali-Hitsch-Hatsch“ geschrieben, und soll selbe im Josephstädter Theater recht bald in die Scene kommen.

(Hr. Reichel), dessen Debut im k. k. Kärnthnerthor-Hofoperntheater sich eines günstigen Erfolges erfreut hat, ist auf einen günstigen Antrag nach Lemberg abgegangen, um dort zu gastiren.

(Hr. Dr. F. S. Gaßner), großherzoglich-baden'scher Hofmusikdirector, der um die musikalische Literatur vielverdiente Redacteur der „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten,“ ist vor einigen Tagen in Wien angekommen und wird sich einige Zeit hier aufhalten.

(Das erste philharmonische Concert) findet Sonntag den 26. l. M. statt. Der sehr verdienstvolle Director desselben, Hr. Hofoperncapellmeister Otto Nicolai, hat Beethoven's „Eroica-Symphonie“ zur Aufführung bestimmt. — Wir halten es für unsere Pflicht, die zahllosen Verehrer Beethoven's oder was gleich bedeutend ist, alle Freunde der Tonkunst auf den bevorstehenden Hochgenuß aufmerksam zu machen.

(Von Carl Seyler, dem Regenschori bei der Domkirche zu Gran), einem sehr talentvollen jungen Componisten, der sich durch seine Kirchencomposition bereits einen guten Namen in der musikalischen Welt erwarb, wurde am 22. d. M. in der Pfarrkirche in Pesth eine neue große Messe zur Aufführung gebracht. — Es wäre zu wünschen, daß Hr. Seyler sein neues Tonwerk auch unserer Residenz, seiner Vaterstadt, vorführen würde.

(„Die Unbekannte“ von Bellini) wurde in Brünn zur Benefice des Musikdirectors Hrn. Baroch gegeben. Die Aufführung soll jedoch nicht angesprochen haben.

(Die Oper in Olmütz) befriedigt das zahlreiche Theaterpublicum dieser Stadt sehr.

(Dlle. Bogdani) gefällt in Innsbruck immer mehr. Sie erhielt bei dem Vortrag einiger Piecen aus Meyerbeer's „Robert“ wieder ehrende Beweise beifälliger Anerkennung von Seite des Publicums.

(Saphir's beide Vorlesungen in Linz) fanden allgemein stürmischen Beifall. Die musikalischen Beigaben waren sehr gewählt und verliehen diesen seltenen Kunstproductionen einen noch größeren Reiz.

(Lachner's „Catharina Cornaro“) wurde für das Brüßler Hoftheater wieder ins Französische zurück übersetzt. — Der „Wanderer,“ dem wir diese Notiz entnehmen, macht dabei die Bemerkung: „Zu welchen literarischen Ungereimtheiten doch eine gute Opernmusik Anlaß gibt!“ — Ja, es ist erstaunlich, zu welchen literarischen Ungereimtheiten Lachner's vortreffliche Oper Veranlassung gab! —

(Eine Oper im Jahre 1705) führte den Titel: „Die Klugheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens.“ Dichtern und Componisten geben wir anheim, ob nicht bei der industriellen Richtung unserer Tage die Wahl irgend eines ähnlichen Stoffes zeitgemäß, von ungeheuerem Erfolge begleitet seyn würde? —

Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben mit allerhöchster Entschließung zu gestatten geruht, daß allerhöchst Dero Kammersänger Joh. Bapt. Rubini den ihm von Sr. Majestät dem Kaiser von Rußland verliehenen Titel eines ersten Hofsängers annehmen und führen dürfe. (Wr. Ztg.)

Todesfall.

Am 20. d. M. ist hier Hr. Joseph Hofmann, k. k. Hofcapellen- und Kammermusiker, an Altersschwäche im 79. Jahre gestorben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 129. Samstag den 28. October 1843. Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Mozart schrieb seinem Vater vorläufig über seine Composition der Oper „Die Entführung aus dem Serail" unter Anderm Folgendes: „Die Arie der Constanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Dlle. Cavalieri aufgeopfert. „„Trennung war mein banges Loos"" habe ich, so viel es eine wälsche Bravour-Arie zuläßt, auszudrücken gesucht." — Man sieht hieraus, daß Mozart, wie hier durch die Cavalieri, so auch in der Zauberflöte durch seine Schwägerinn Hofer (für welche die Rolle der Königinn geschrieben war), also immer nur durch besondere, gegebene Verhältnisse, verleitet wurde, die Einheit des Styls seiner echt dramatischen Meisterwerke — gegen seine bessere Überzeugung — durch derlei heterogene Gesangstücke zu stören. Aber selbst in diesen konnte sein Genie sich nicht verläugnen; denn immer wußte er sie durch Zwischensätze voll Ausdruck, durch geschmackvolle Instrumentation und durch Gediegenheit des Satzes zu veredeln und weit über ihre Gattung hinauf zu stellen.

Letzteres gilt auch im vollen Maße von den Arien, die er nicht für die Bühne, sondern eigens für das Concert schrieb, und worin folglich Bravour eine Bedingung war. Als Beispiele citire ich die, in jeder Rücksicht auf alle so eben erwähnten Vorzüge unvergleichliche, Arie mit concertantem Clavier: Non temer, amato bene, welche Mozart für die Storace und sich selbst schrieb; dann die Arien: Ah non sai qual pena sia, und Nò, non sei capace, beide für den hohen Sopran berechnet. Aber auch unter diesen Arien sind welche, die mehr dem Ausdrucke als der Bravour gewidmet sind, wie das liebliche Rondo: Or che'l ciel a me ti rende, die Arie: Ah non son io chè parla, u. a. m.

Ein Jahr nach dem Erscheinen der „Zauberflöte" ging über Wien am musikalischen Horizonte ein Stern erster Größe auf. Beethoven kam hierher und erweckte, damals noch als Clavierspieler, die allgemeine Aufmerksamkeit. Mozart war uns bereits entrissen; um so willkommener daher ein neuer, so ausgezeichneter Künstler auf demselben Instrumente. Zwar fand man in dem Spiele dieser beiden einen bedeutenden Unterschied; die Rundung, Ruhe und Delicatesse in Mozart's Vortrag war in dem des neuen Virtuosen nicht zu finden; dagegen ergriff die erhöhte Kraft, das sprühende Feuer desselben jeden Zuhörer, und seine freien Phantasien, wenn auch an besonnener und consequenter Ausführung der gewählten Motive hinter denen seines Vorgängers, zogen durch den Strom der dahin rauschenden originellen Ideen alle Kunstfreunde unwiderstehlich an. Da er als Tonsetzer erst später hervortrat, will ich des inzwischen Vorgefallenen erwähnen.

Das Wichtigste davon ist wohl Haydn's herrliches Oratorium „Die Schöpfung." Wer kennt dieses unvergängliche Meisterwerk nicht, und was ließe sich, nachdem ganz Europa sich darüber preisend ausgesprochen, noch ferner sagen? — Der Abend, an welchem es in dem Pallaste des kunstliebenden Fürsten Joseph von Schwarzenberg unter des Tonsetzers eigener Leitung vor einer glänzenden Versammlung zum ersten Male aufgeführt wurde, wird Jedem unvergeßlich bleiben, dem es, wie mir, gegönnt war, daran Theil zu nehmen. Bald nach Erscheinung der Partitur wurden alle nur möglichen Arrangements dieses Werkes unternommen; wo aber eine hinlängliche Zahl von Singstimmen sich zusammen fand, wurde es mit Begleitung des Claviers *) ausgeführt; man konnte sich daran nicht satt hören, und aus allen Häusern tönte es

*) Ich hatte die Orchesterbegleitung, nach dem Wunsche der rühmlich bekannten, erblindeten Clavierspielerinn, Fräulein von Paradies, für zwei Claviere eingerichtet; was ich bloß des merkwürdigen Umstandes wegen erwähne, daß sie selbst das erste Piano,

„jedem Ohre klingend,
keiner Zunge fremd.“

Der italienischen Oper war indessen eine deutsche gefolgt. Vogl, der dramatische Sänger par excellence, der — wie gesagt — früher auch bei der italienischen Oper mitgewirkt hatte, der treffliche Bassist Weinmüller, der angenehme Tenor Gerstäcker, die noch immer unerreichte Milder und Antonie Laucher waren ihre Hauptstützen. Der Bassist Saal und seine Tochter Therese (später Mad. Gawel), für welche liebliche Sängerinn Haydn sein „Hannchen“ in den „Jahreszeiten“ geschrieben hatte, theilten die Verdienste der Erstgenannten. Für diese Gesellschaft schrieb Weigl seine Opern „das Waisenhaus,“ die „Schweizerfamilie“ — ein nie veraltendes Werk, weil es Natur und Wahrheit zur einzigen Grundlage hat — „der Bergsturz,“ „Vesta's Feuer,“ „Franciska von Foy,“ „Baal's Sturz“ und mehrere kleine Operetten. Von Süßmayer kam „Soliman der Zweite.“ Gyrowetz lieferte die Opern „Agnes Sorell,“ die ungemein ansprach, und „der Augenarzt.“ — In einer Reihe von Jahren und nachdem die früher schwach bestellte Tenorpartie durch den gefeierten Wild besetzt wurde, hörte man noch neben jenen, in und für Wien, sämmtlich im wahren, einfach dramatischen Styl componirten, mit anhaltendem Beifalle gegebenen Opern, auch folgende französische mit ins Deutsche übersetztem Texte, als: Cherubini's „Tage der Gefahr,“ „Lodoiska,“ „Medea,“ „Elisa“ und seine hier geschriebene „Faniska;“ Catel's großartige „Semiramis,“ seine „Bajaderen“ und „die vornehmen Wirthe;“ Dalayrac's „Thurm von Gothenburg,“ „Gulistan,“ „Dichter und Tonsetzer,“ „die beiden Savoyarden;“ Gluck's „Alceste,“ beide „Iphigenien“ und „Armida,“ in welchen Opern die Milder sich als die erste tragische Sängerinn bewies; Paer's „Camilla;“ Boieldieu's „Johann von Paris,“ „das Rothkäppchen,“ „die umgeworfenen Wagen,“ später „die weiße Dame;“ Mehul's „Joseph und seine Brüder,“ mit anhaltender Theilnahme, „Helena“ und „die beiden Füchse;“ Berton's „Aline;“ Auber's „Schnee;“ endlich Isouard's „Aschenbrödel“ und „Joconde.“ (Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Montag den 23. d. M. fand in der Kirche bei den P. P. Franciscanern die Aufführung einer großen Messe in B-dur von Ignaz Aßmayr, k. k. Vice-Hofcapellmeister, statt.

Ich werde es nicht wagen, über ein so großes Kirchentonwerk eines anerkannten Componisten nach einmaligem Anhören ein detaillirtes Urtheil auszusprechen, um so weniger, als mir die Partitur desselben nie zu Gesichte kam, ich auch bei der Besprechung nicht einmal eine einzelne Auflagsstimme vor mir habe, die meinem Gedächtnisse allenfalls eine kleine Nachhülfe verschaffen könnte. Ich beschränke mich daher auf ein allgemeines Urtheil, auf eine Schilderung des Totaleindruckes, den dieses Werk auf mich hervorbrachte, und will nur jener Momente gedenken, die in meinem Gedächtnisse haften blieben. — Diese Messe erscheint mir als ein Werk wahrhaft künstlerischer Intention, als ein Ergebniß eines tiefen, musikalischen Studiums, bei welchem der Compositeur mehr seine seltene Vertrautheit mit dem Ritus einer echt kirchlichen Musik zu zeigen bemüht war, als den Eingebungen seiner reichen Phantasie unbedingt zu folgen. Es ist diese Messe ein schönes Ganzes, conform in seinen Einzelntheilen; von einem Geiste, dem regiöser Anschauung durchweht, trägt es den Stämpel der Gediegenheit und Solidität an der Stirne. Es neigt sich mehr dem alten Style zu, ohne jedoch mit einseitiger Ängstlichkeit den classischen Vorbildern nachtreten, oder durch zu häufig angebrachte fugirte Sätze glänzen zu wollen. Die characteristischen Beziehungen sind sehr gelungen und erweisen den denkenden Künstler, während die kunstvolle und ihrer Wirkung sichere Instrumentirung den routinirten Compositeur zeigt. In letzterer Beziehung ist vorzugsweise das „Gloria“ mit den schwierigen Violinsätzen zu erwähnen, während das „Sanctus“ und „Agnus Dei“ vom characteristischen Standpuncte aus sich als vorzüglich erweisen. Das letztere mit dem effectvollen Horneintritt, so wie das einfach melodiöse und sehr characteristische „Osanna“ sind höchst gelungene Tonstücke. — Als Einlagen wurden aufgeführt: „Elexi“ in As-dur mit Tenor- und Clarinettsolo von demselben Compositeur, eine Piece, gleich ausgezeichnet in melodischer wie harmonischer Beziehung, gibt sie dem Sänger Gelegenheit, sich zu zeigen. Über die zweite Einlage steht uns kein Urtheil zu, da dieses Tonstück ehestens als Beilage dieser Musikzeitung erscheinen wird, zu welchem Behufe es von dem Hrn. Hofcapellmeister der Redaction gütigst überlassen wurde.

Die Aufführung war im Allgemeinen gelungen. A. S.

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden
von Philokales.
(Fortsetzung.)

Welche großartige Wirkung müßten die Werke der obgenannten Componisten hervorbringen, wenn sie in der hohen Vollendung gegeben würden, wie unter Anderem Schuster's G-moll-Missa von den Mitgliedern der sächsischen Hofcapelle zu hören mir der Hochgenuß zu Theil ward. Das war keine Production im gewöhnlichen Sinne des Wortes, nein, es war ein ganz eigenthümliches, durch künstlerisches Verständniß und durch dichterische Begeisterung geheiligtes Wiedererschaffen eines längst schon dagewesenen Meisterwerkes. Glauben Sie nicht, daß ich mich von augenblicklichem Enthusiasmus allzusehr hinreißen und zu grundlosen Übertreibungen verlocken lasse — nein, das hieße meiner Individualität zuwider handeln. Auch schreibe ich diese Zeilen vierzehn Tage nach meiner Rückkunft aus Dresden, also keineswegs prima furia. Aber so ist meine Stimmung, meine Ansicht, und so gebe ich sie wieder. Licht und Schatten, Lebendigkeit und Ruhe, kurz alle Elemente des musikalisch-declamatorischen Ausdruckes waren hier im schönsten Vereine. Nicht minder sinnvoll war die Aufführung des Offertoriums und Te Deum, gleichfalls von Schuster, und eben so interessant als Arbeit und eigentliches Kunstwerk, wie die Messe selbst. Zum Graduale wird hier, ebenfalls nach herkömmlicher Weise, immer ein Symphoniesatz zu Gehör gebracht. Auch dieser alte Brauch scheint mir sehr unpassend; denn der Kammerstyl, dem doch die Symphonie eigentlich angehört, ist wesentlich vom Kirchenstyle verschieden, ja beide verhalten sich zu einander als Gegensätze, deren wahrhafte Versöhnung in einem und demselben Tonwerke undenkbar, und keine andere, als eine sehr unbefriedigende Wirkung eine Mißstimmung zu erwecken im Stande ist. — Tags darauf hörte ich bei eben derselben ausgezeichneten Besetzung C. M. v. Weber's G-dur-Messe (leider auch ein Bastard von Kirchen- und Theatermusik) nebst einer Symphonie von Dotzauer (F-dur), einem sehr gut durchgearbeiteten Tonstücke, und einem erhabenen, andachtsvollen Offertorium (E-dur) von dem Componisten der Messe. Die Aufführung war bis in die feinsten Nuancen musterhaft, und ich verließ hocherfreut und mit den angenehmsten Eindrücken erfüllt, die Kirche. Nur bedauerte ich solche hohe Künstlerkräfte an ein solches ästhetisches non ens, wie eben diese Weber'sche sogenannte Messe verschwendet, zu sehen, und eine mir stets sehr erfreuliche Erinnerung durch derlei un-

Abbé Vogler das zweite spielte, und Vater Haydn unter den Gästen sein Werk in dieser Form mit Vergnügen anhörte. D. V.

angenehme Nebeneindrücke getrübt zu wissen. Orchesterdirigent war an beiden Tagen Hr. Rökel, ein, wie man mir sagte, tüchtiger Violinist und leitender Vorstand der Theater- und Kirchenmusik, welchem Amte er im Vereine mit dem trefflichen, hochverehrten Reissiger und mit Wagner schon seit einer Reihe von Jahren seine Kräfte weiht. — Ein zweiter, früher nie geahnter Kunstgenuß ward mir in der protestantischen Hofkirche durch das Orgelspiel des weltberühmten Joh. Schneider eröffnet. Am ersten Tage hörte und bewunderte ich den wahrhaft genialen Künstler im Vortrage eines streng fugirten Präludiums von eigener Composition, und in seinem höchst geistreichen Accompagnement der erhabenen, zu echter, heiliger Andacht stimmenden Choräle, welche durchgängig großen Tonmeistern ihre Entstehung verdanken. Doch hierüber später einige Worte. — (Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Berlin, 2. Oct. 1843.) Schluß. — Am 16. v. M. begannen die italienischen Opernvorstellungen auf der Königsstädtischen Bühne mit Bellini's „Beatrice di Tenda.“ Die gespannte Erwartung auf die neue Gesellschaft wurde nicht ganz erfüllt, doch hat sich die Theilnahme der Musikfreunde bei den wiederholten Vorstellungen der „Lucia di Lammermoor“ etwas gesteigert. Die prima Donna assoluta, Sigra. Malvani, hat eine hohe, imponirende Gestalt und eine starke, in den Mitteltönen wohlklingende, in der Höhe etwas scharfe Sopranstimme, welche auch für Volubilität ausgebildet ist. Nur mangelt dieser Sängerinn die Anmuth, durch welche Sigr. Assandri. besonders in elegischen Rollen, so anziehend wirkte. Die seconda Donna, Sigra. Peccorini, besitzt eine schwache, jedoch reine, angenehme Sopranstimme. Der erste Tenorist, Sigr. Ferrari Stella hat eine starke, volltönende Bruststimme, mit welcher er das Falsett unmerklich verbindet, und so bedeutenden Umfang in der Höhe erhält. Primo Basso cantante ist Sigr. Capitini, ein Baritonist von ungemein kräftiger Stimme, welche er nur zu stark anstrengt, und in der Darstellung wenig leistet. Heute wird Belisario von diesem Sänger gegeben werden, auch eine zweite prima Donna darin als Antonina debutiren. — Am 23. v. M. war im Akademiegebäude eine öffentliche Aufführung der Probearbeiten der Eleven der akademischen Schule für musikalische Composition veranstaltet. Statt eines geistlichen Musikwerks war dießmal eine Symphonie zum Gegenstand gewählt. Die Motive zum ersten Allegro, Andante und Rondo waren von der musikalischen Section der Akademie gegeben. an deren Spitze Professor Rungenhagen und Musikdirector Bach sich befinden, deren uneigennützige Wirksamkeit durch Unterricht und Mittheilung bereits die erfolgreichsten Früchte getragen hat. Zöglinge wie Carl Eckert, Otto Tiehsen, Julius Weiß u. m. sind aus dieser Schule hervorgegangen, und haben sich durch ihre Gesangscompositionen bereits einen ehrenvollen Ruf erworben. Von sieben eingelieferten Symphonien waren drei, von C. Jaquemar, S. Müller und W. Herzberg gewählt, und gelangten zur Ausführung. Alle drei Symphonien zeugten von Talent, gründlicher Technik, Erfindungsgabe und Instrumentalkenntniß. Besonders sprach das Andante der ersten Symphonie durch schöne Melodie an, welche über den vorgeschriebenen Canto fermo in der Viola, mit Geschmack und wirksam gelegt war. Nach den beiden ersten Symphonien wurden zwei Gesangstücke von den Eleven C. Braun und J. Hopfe mit Chor und Orchester ausgeführt. Die anwesenden Kenner hielten die dritte Symphonie für die gelungenste, ohne den Werth der ersteren Compositionen zu verkennen. Das nur mit wenig Mitteln versehene Kunstinstitut hat auch durch diese Probearbeiten seine Nützlichkeit aufs Neue bewährt. — Die hiesige Verlagshandlung Trautwein & Comp. bereichert die musikalische Literatur fortwährend durch die Herausgabe gediegener Werke. Hiezu ist besonders zu zählen: 1. Die erste vollständige Partitur-Ausgabe von Joseph Haydn's 83 Violin-Quartetten, von denen 46 bereits erschienen sind und die übrigen 35 Quartetten bis zur Mitte des Jahres 1845 herausgegeben werden sollen. — Diese Quartette erscheinen einzeln in Monatsheften zum geringen Subscriptionspreise von 4 Thlr. für zwölf Lieferungen und sind auch einzeln für ½ Rthlr. zu erhalten. Die vollständige Ausgabe wird im Subscriptionspreise 23 Rthlr. kosten, und ist zum lehrreichen Studium allen Tonkünstlern und jungen Componisten bestens zu empfehlen. 2. Die Auswahl der vorzüglichsten Gesänge aus Gluck's Opern „Alcesta,“ „Armide,“ „Iphigenia in Tauris,“ „Orpheus“ und „Euridice,“ in vier Abtheilungen für eine Stimme (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Pianofortebegleitung, ist nicht minder interessant für Gesangsfreunde, und mit dem Original- und deutschen Text versehen. Das erste der vier Hefte ist durch Gluck's wohlgetroffenes Bildniß geziert, und jedes Heft einzeln zu erhalten. 3. Von Joh. Seb. Bach's bisher noch ungedruckten Kirchengesängen für Solo- und Chorstimmen sind bis jetzt zwei Hefte in Partitur, mit darunter befindlichem Clavierauszuge von J. P. Schmidt erschienen. Das erste Heft enthält die Motette: „Nimm was dein ist und gehe hin“ aus einem Chor, einer Alt-Arie, Choral, Recitativ, Sopran-Arie und Schlußchoral bestehend. Die zweite Motette für den Palmsonntag (Dominica Palmarum) beginnt mit einer Instrumental-Introduction. Dann folgt ein trefflich gearbeiteter Chor: „Himmelskönig, sey willkommen,“ hierauf ein Baßsolo, eine Alt-Arie, ein Tenorsolo mit obligatem Violoncell, ein fugirter Choral mit Canto fermo (meisterhaft gearbeitet), und ein heiterer Schlußchor. — Beide Kirchengesänge sind auch in Singstimmen, zu der Sammlung classischer Werke gehörend, herausgegeben. Eine Fortsetzung dieser Ausgabe wird bereits vorbereitet. Auch erscheint nächstens ein nach der Original-Partitur angefertigter Clavierauszug des berühmten „Stabat mater“ von Pergolese bei Trautwein & Comp. — Die gestrige Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten“ im königl. Schauspielhause hat die glänzendste Aufnahme gefunden, wozu Mad. Köster-Schlegel als Valentine wesentlich beitrug. J. P. S.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Die Dresdner Capelle, die lange unter dem Italiener Morlachi und dem berühmten Verfasser des „Freischütz“ stand, ist wirklich der Leitung des Hrn. Reissiger und Richard Wagner anvertraut. Wir kennen in Paris von Reissiger nur bloß jenen süßen, melancholischen Walzer unter dem Titel: „Weber's letzte Gedanken,“ bekannt. Während meines Aufenthaltes in Dresden hat man eine seiner religiösen Compositionen aufgeführt, wovon man mir viel Rühmens gemacht, die ich aber nicht hören und beurtheilen konnte, weil mich den Tag, wo dieses Werk zur Öffentlichkeit kam, ein schreckliches Leiden im Bett hielt. Der junge Capellmeister Richard Wagner, der sich lange in Paris aufgehalten, ohne daß es ihm gelungen, bekannt zu werden, wenn anders nicht durch einige gute Artikel in der Gazette musicale veröffentlicht, übte zum ersten Male seinen Einfluß aus, indem er mir in meinen Repetitionen beistand, was er mit Eifer und gutem Willen that. Die Ceremonie seines Einstallirens als Capellmeister und seiner Eidleistung fand den Tag nach meiner Ankunft statt, und so traf ich ihn im Taumel einer ganz natürlichen Freude. Nachdem er in Frankreich die tausenderlei Entbehrungen erlitten, und alle jene Leiden, welche sich an die Unbekanntheit eines Künstlers anknüpfen, kehrte Wagner in seine Heimat zurück und unternahm das kühne Wagstück einer Composition, die er glücklich endete; er schrieb Musik und Text zu einer fünfactigen Oper: „Rienzi.“ Dieß Werk erhielt in Dresden allgemeinen Beifall. Bald nachher kam die zweiactige Oper: „Das holländische Schiff,“ wozu er wie dort Text und Musik geschrieben. Wie auch die Meinung sey, welche man vom Werth dieser Werke hat, so muß man eingestehen, daß Männer, die fähig sind, zweimal mit Succeß die doppelte Arbeit der Wort- und Tondichtung zu unternehmen und auszuführen, nicht sehr häufig sind, und daß demnach Hr. Wagner Proben einer mehr als ausgezeichneten Fähigkeit gab, um das Interesse und die Theilnahme ihm zu gewinnen. Dieß hat der König von Sachsen vollkommen eingesehen, und der Tag, wo er seinem ersten Capellmeister den Hrn. R. Wagner als Collegen beigesellte, und ihm also auf eine ehrenvolle Weise seine Existenz sicherte, haben die Freunde der Kunst Seiner Majestät sagen sollen, was Jean Bart Ludwig XIV. antwortete, als Dieser ihm zu wissen gab, er habe ihn zum Befehlshaber einer Flotte ernannt: „Sire, vous avez bien fait!“

Da die Oper „Rienzi“ bei weitem die Dauer der Opern in Deutschland überschreitet, so gibt man sie jetzt nicht mehr auf einmal ganz, sondern führt den ersten Abend die beiden ersten Acte auf, den andern Abend die drei letzten. Ich habe nur diesen zweiten Theil vorstellen sehen. Ich habe sie durch dieß einzige Anhören nicht gründlich genug durchschauen können, um darüber eine bestimmte Meinung auszusprechen. Ich erinnere mich nur eines schönen Gebets, welches Rienzi im letzten Acte singt, und eines Siegesmarsches, der gut modulirt ist, ohne den prachtvollen Marsch Olympiens allzubuchstäblich nachgeahmt zu haben. Die Partition des „holländischen Schiffes“ zog meine Auf-

merksamkeit an durch seine dunkle Färbung und einige Gewittereffecte, die im Sujet bestens motivirt sind. Aber ich erkannte darin ebenfalls auch einen Mißbrauch des **Tremolo**, der mir um so unangenehmer war, da er mir schon im „Rienzi" aufgefallen, und weil dieß beim Verfasser eine gewisse Geistesträgheit voraussetzen läßt, vor der er sich nicht genug in Acht nimmt. Man wird nichts unter allen Orchestereffecten eher müde, als das anhaltende **Tremolo**; es erfordert zudem von Seiten des Componisten keine Erfindung, wenn ihm nicht darüber oder darunter irgend eine hervortretende Idee zur Seite geht.

(Fortsetzung folgt.)

(Innsbruck den 20. d. M.) — Schluß. — Im Verlaufe dieses Monats wurden auf unserer Bühne zwei Opern ausgeführt, über deren Erfolg ich Ihnen ein kurzes und bündiges Referat gebe. Am 8. d. M. „Die Stumme von Portici." Hr. Erkl als Masaniello erwarb sich die allgemeine Zufriedenheit. Vorzüglich war der Vortrag des Schlummerliedes. Die Zartheit seines Gesanges, die Reinheit seiner Intonation, und seine schöne Stimme, mit mehr Wärme und vorzüglich in der Titelrolle mit mehr Spiel gepaart, werden ihn überall zu einer wünschenswerthen Erscheinung machen. Dlle. Bogdani als Elvira mußte sich in dieser sehr hoch gehaltenen Partie sichtlich anstrengen. Sie hat dieß Hinderniß jedoch wacker bekämpft. Hr. Küchler als Pietro ließ nichts zu wünschen übrig. Man kann in ihm eine ausgezeichnete Schule und sichere freie Haltung nicht verkennen. Die hiesige Bühne darf sich zu einer so trefflichen Acquisition Glück wünschen. Einer weiteren rühmlichen Erwähnung werth ist Hr. Fernbacher als Alfonso, dessen angenehmen und reinen Tenor wir erst jetzt kennen zu lernen Gelegenheit fanden.

Die Ensemblestücke, vorzüglich das Gebet im dritten und das Quartett im vierten Acte, ein wahrer Probierstein für Künstler, wurden zur allgemeinen Zufriedenheit des Publicums ausgeführt. Dieß ist das Werk eines umsichtigen und tüchtigen Capellmeisters, wie wir ihn in Hrn. Studenschmidt besitzen. Nur machen wir letztern auf das competente Urtheil des berühmten Tonsetzers Hector Berlioz rücksichtlich der Übertreibung der Tempi aufmerksam. So schnell haben wir selbe noch nie gehört; die Figuren in der Instrumentirung verwischten sich ganz; die stark bedachten aber gut besetzten Violinen wurden nicht mehr gehört, und so der Eindruck des Ganzen theilweise gestört. Wenn diese Oper auch nicht zum allgemeinen Applause hinreißen konnte, so kann Referent doch den darstellenden Künstlern, da das Publicum nicht immer nach Verdienst lohnt, und sich oft von Nebenursachen leiten läßt, die Versicherung geben, daß ihre Leistungen in den Augen der Kenner Anerkennung gefunden haben. — Am 19. wurde der „Brauer von Preston" gegeben. In ihm debutirte Dlle. Stoffregen, und wir müssen mit den vortrefflichen Leistungen derselben, die auch vom Publicum mit verdientem Beifalle anerkannt worden, unsere volle Zufriedenheit aussprechen. Reine Intonation, silberhelle Stimme, ausgezeichnete Bühnenroutine sind ihre vorzüglichsten Eigenschaften, und wenn auch ihr norddeutscher Dialect zuweilen störend einwirkt, so thut dieß ihren Leistungen doch keinen bedeutenden Eintrag. Hr. Erkl als Robinson und Hr. Küchler als Sergent erwarben sich die ungetheilte Zufriedenheit des Publicums. Die Chöre waren trefflich, eine Eigenschaft, die ihnen sonst bei unserer Bühne eben nicht besonders eigen ist. — Künftige Woche wird „Zampa" und später „Robert der Teufel" in die Scene gehen. — Alsdann ein Weiteres.

Freiherr v. Fennberg.

(Salzburg.) In einem der Mozarteums-Concerte ließ sich der gerade hier anwesende Pianovirtuose Wilhelm Kuhe hören. Geistvolle Auffassung fremder Tonwerke, schöner Anschlag, große technische Fertigkeit und poetischer Vortrag zeichnen sein Spiel aus; zudem ist besonders an ihm rühmenswerth, daß er nicht wie die meisten jetzigen Virtuosen stets nur seine eignen Compositionen vorführt, sondern als Künstler vorzüglich durch Darstellung classischer Clavierwerke sich geltend macht. In Anerkennung dessen hat ihn auch der Dom-Musikverein und Mozarteum zu seinem Ehrenmitgliede ernannt. — Unsere Oper hat noch nicht begonnen, indem der Tenorist Armann erst das Personale vollzählig machen muß. Indessen wurde neulich ein Opern-Quodlibet gegeben, wobei sich die erste Sängerinn Dlle. Stern als musikalisch gebildet und mit einer hübschen ziemlich umfangreichen Stimme begabt, die zweite Sängerinn Dlle. Leissering als verwendbar, der Baritonist Wack als einen tüchtigen mit musikalischen Kenntnissen und gutem Stimm-Mittel ausgestatteten Sänger und routinirten Schauspieler zeigte; der Bassist Ries gleicht den Mangel an gründlicher Kunstbildung durch eine angenehme wenn gleich nicht sehr kräftige Stimme aus. Die Oper bietet uns also im Ganzen bei weitem keine so genügenden und erfreulichen Genüsse in dramatischer Musik dar, als das Mozarteumsorchester bei den Concerten in Instrumentalmusik. Aber gewiß möchte der Theaterdirector — wenn man nun auch nicht fordern will, daß ihm das Vergnügen des Publicums und die Kunstinteressen höher stehen sollen als seine pecuniären — selbst in finanzieller Beziehung seine Rechnung finden, wenn er eine bessere Oper herstellte; die etwas größern Auslagen würden ihm unstreitig durch gesteigerten Theaterbesuch hinlänglich ersetzt. Die Theateradministrationen verstehen so häufig ihren eigenen Vortheil nicht, und sparen oft in ganz unrechter Weise. — Viel Vergnügen und manche heitere Stunden verschaffte den Salzburgern diesen Sommer das Musikcorps des wackern Violinisten Zeller, des Salzburger Strauß, der mit seinem Orchester an den besuchtesten Unterhaltungsorten Instrumentalpiecen, als: Ouverturen, Walzer, Potpourris ꝛc. in präciser guter Ausführung producirte. Der zahlreiche Andrang des Publicums zu diesen Productionen zeigte, daß dieses leichtere Musikgenre hier lebhaften Anklang fand; und so mag Zeller mit seinem Orchester in Salzburg die Conversationsmusik repräsentiren — so wie das Mozarteum unter des trefflichen Capellmeisters Taur's Leitung die gediegene classische Concert- und Kirchenmusik vertritt. In den letztgenannten Gattungen der Tonkunst wird jetzt hier durch das kräftigaufstrebende Institut Tüchtiges und wahrhaft Gutes geleistet, und die Zukunft wird hoffentlich immer noch schönere Früchte und vollkommenere Resultate entwickeln.

(P. B.)

Notizen.

(Theodor Kullak) hat seine projectirte Kunstreise nach Wien zur heurigen Concertsaison, wegen seiner Anstellung beim königlich-preußischen Hofe wieder aufgegeben, er gedenkt jedoch künftigen Herbst sicher hieher zu kommen.

(Wild's) Gastvorstellungen in Pesth werden noch mit Ende d. M. beginnen.

(Das große musikalische Fest im Freien), welches zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Dänemark veranstaltet wurde, fand am 18. v. M. in Altona statt, und wurde auf eine wahrhaft Geist und Herz erhebende Weise gefeiert. Die Liedertafel, unter der Direction C. Marren's, hat sich durch ihre Kunstleistungen vorzugsweise ausgezeichnet.

(Monpou's nachgelassenes Werk: „Lambert Simnel"), Oper in drei Acten, Text von Scribe und Melesville, ist in der **Opéra comique** in Paris gegeben worden. Die Musik soll gehaltvoll, einige Stücke aber, als: das Violoncell-Solo der Introduction, ein Terzett im ersten Acte und ein Kriegslied von großer Wirkung seyn.

(Charlotte Fink), deren Tod wir im vorletzten Blatte anzeigten, war die Tochter des bekannten musikalischen Schriftstellers und früheren Redacteurs der allg. Leipziger musikalischen Zeitung, Dr. Fink.

(Ein musikalisch-kritisches Repertorium aller neuen Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst) erscheint in Leipzig bei F. Whistling, welches in monatlichen Lieferungen herauskömmt, von Herrmann Hirschbach redigirt wird und vier Thaler kostet. Das Repertorium wird sich von den übrigen kritisch musikalischen Blättern besonders dadurch unterscheiden, daß es bloß und zwar alle neuen Erscheinungen in gedrängter Kürze von Monat zu Monat besprechen wird.

Concert-Anzeige.

Mittwoch den 1. November findet das Concert auf der Doppel-Pedalharfe der Dlle. Louise Diem Mittags ½ 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. — Sperrsitze zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den Hof-Musikalienhandlungen der HH. Mechetti und Haslinger, dann in der Wohnung der Concertgeberinn, Stadt, Nr. 1011, ersten Stock, zu bekommen.

Berichtigung. Im vorigen Blatte Nr. 128 muß es Seite 538, rechte Spalte, 20. Zeile Clarinett- statt — Clavierbegleitung heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Alois Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 130. Dinstag den 31. October 1843. Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Diese letzte Oper verleitet mich, zu bemerken, daß sie nach mehrjähriger Pause erst ganz neuerlich in Paris wieder zur Aufführung gebracht wurde, und so allgemein gefallen hat, daß man beschloß, mehrere derlei Werke aus der „guten alten Zeit“ wieder auf das Repertoire zu setzen; ohne Zweifel um die Ohren der Zuhörer von dem modernen Getöse und dem Sturme der Dissonanzen ein wenig ausruhen zu lassen. Ein französischer Kunstrichter (Escudier) sagt bei dieser Gelegenheit: „Das Publicum, welches der Wiederaufführung des Joconde beiwohnte, schien um zwanzig Jahre verjüngt. Welch einmüthiger Beifall empfing diese, an ausdrucksvollen und originellen Melodien so reiche Composition Nicolo's! Wie angenehm beruhigt fühlte man sich bei diesen so frischen und einfachen Melodien des Gesangs und des Orchesters! Nicolo bedurfte den Lärmen der Blechinstrumente nicht, von welchen man seit einiger Zeit einen so ungeheuren Mißbrauch macht, und dennoch hat man sein Werk nicht einen Augenblick kalt oder farblos gefunden. Das Genie bleibt immer das Genie. Das Orchester kann seine Mittel vielleicht noch verdoppeln, die Wissenschaft vielleicht noch weitere Fortschritte machen, aber Wissenschaft und Erfindungen werden nicht dahin kommen, die schönen Eingebungen zu ersticken, welche ihre Quelle in den menschlichen Gefühlen und in den Wirkungen der Natur haben. Was können wir von „Joconde“ sagen, als daß unsere Ohren lange nicht so bezaubert, unser Herz so befriedigt, unsere Einbildungskraft so lebhaft erregt war, als durch die Wiederaufführung dieses kleinen Meisterwerks? Nichts davon ist veraltet — was auch einige Proselyten der langweiligen und gelehrten (?) Compositionsweise sagen mögen — weder die Melodie noch die Instrumentirung. Die Posaune, die Ophikleide und das Pistonhorn, deren Eigenliebe sich so gedemüthigt fand, hatten gut sich auflehnen gegen die Einfachheit des Effects, welchen Nicolo ohne sie hervorzubringen wußte“ *).

Wollte der Himmel, daß auch bei uns bald diese neue Morgenröthe des gesunden Verstandes und des guten Geschmackes in der dramatischen Musik anbräche, welche von den Kunstfreunden in Paris so freudig begrüßt wird, und daß wir durch die Wiedereroberung der reichen und mannigfaltigen Schätze, welche ich vor den Lesern erst ausgebreitet habe, die Mißhandlungen vergessen möchten, welche Geist und Sinne im Operntheater seit langer Zeit zu dulden haben!

Während das deutsche Singspiel so schöne und wechselnde Genüsse bot, folgte Haydn's erstem Oratorium bald das zweite, „die Jahreszeiten,“ nach, durch eben jene Gesellschaft kunstliebender Männer vom hohen Adel veranlaßt, welcher man auch die Entstehung der „Schöpfung“ zu danken hatte. Auch dieses zweite Oratorium wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, und wenn das eine mehr den Character eines großartigen Ganzen trägt, indessen das andere eine größere Varietät des Ausdrucks in sich schließt, ohne sich darum einer Ungleichheit des Styls schuldig zu machen; so läßt sich dieses aus den beiden Textbüchern vollkommen erklären. Meiner Meinung nach stehen die „Jahreszeiten“ der „Schöpfung“ durchaus nicht nach; vielmehr geben sie die Vielseitigkeit von Haydn's Genius zu bewundern, dem die Schilderung der entgegengesetztesten Gefühle gleich wahr und gleich wirksam gelang.

Die Kammermusik erhob sich damals immer mehr. Die Clavierspieler hatten nun, außer Mozart und Haydn, auch die anziehenden Sonaten von Dussek, die tief empfundenen, Melancholie athmenden Compositionen seines Schülers, des Prinzen Louis von

---

*) La France musicale. 1840. Nr. 35.

Preußen, und die Erstlinge des damals schon als ausgezeichneter Clavierspieler geschätzten J. N. Hummel gewonnen, welchen bald größere Werke folgen sollten, die durch ihre Ähnlichkeit in Form und Styl mit Mozart sogleich die allgemeine Theilnahme erwarben.

Die Freunde des Violinspieles erfreuten sich neben den, obschon ihnen lang bekannten, doch immer neuen Tondichtungen der beiden Großmeister, der gediegenen Compositionen Spohr's, den sie früher als edlen, großartigen Violinvirtuosen (im höheren, nicht im heutigen Sinne dieser Benennung) hochgeschätzt hatten; auch Fesca's Werke fanden allenthalben Anklang. — Von Violinisten, welche sich auf Überwindung mechanischer Schwierigkeiten verlegten, waren damals Clement und Pechatschek die beliebtesten; doch legte man zu jener Zeit noch weniger Werth auf musikalische Künste, als auf musikalische Kunst, und so wurden denn Quartett-Unterhaltungen am meisten gesucht und betrieben. Außer den vielen Privatcirkeln dieser Art, boten die zahlreich besuchten Abonnement-Quartetten Schuppanzigh's köstliche Genüsse.

Für Clavier- und Violinspieler begann aber nun eine neue Epoche durch Louis van Beethoven. Seine ersten Sonaten, seine ersten Quartetten wurden mit wohlbegründetem Jubel aufgenommen. Form und Styl, Einheit und Klarheit bei geistvoller Originalität ließen eine Fortsetzung des größten der Meister, Mozart's, erwarten. Ein Geschenk des Himmels, dessen Wiederkehr man kaum in einem Jahrhunderte zu hoffen wagte, sollte den Kunstfreunden so bald wieder zu Theil werden! Man wußte sich vor Freude nicht zu fassen. — Schuppanzigh, der Haydn's und Mozart's Ideen so trefflich wiederzugeben verstand, eignete sich in fast noch höherem Grade für den Vortrag der Beethoven'schen Compositionen. Der geniale Tonsetzer erkannte dieß bald, und wählte ihn zu seinem Lieblingsdolmetscher. Kaum seiner Phantasie entquollen, kaum copirt, übergab er ihm seine Werke zur Aufführung, anfangs im Hause des musikliebenden Fürsten von Lichnovsky, später bei dem k. ungarischen Hoffecretär von Zmeskall, einem allgemein geachteten Kunstkenner und Beethoven's vertrautem Freunde; wo in höchst interessanten Morgenconcerten, zu denen sich die Elite der Kunstfreunde drängte, neben Beethoven's Quartetten auch seine Clavierwerke von einer geistreichen, noch lebenden Dame in einer Vollendung vorgetragen wurden, in welcher man sie seitdem nicht mehr gehört hat. Auch Mayseder's damals erst aufblühendes Talent fand in jenen Kreisen die erste Anerkennung, und bildete sich dort zu jener Vereinigung von Geschmack und Grazie aus, welche sein Spiel characterisiren. Daß er sich in der Folge nicht minder durch anziehende, originelle Compositionen ausgezeichnet hat, ist Jedermann bekannt.

Noch vor jener Zeit, von welcher hier die Rede ist, gesellte sich abermals eine italienische Oper zu der deutschen. Paer mit seiner Gattinn, einer angenehmen Sängerinn, kam hierher. Mit Hülfe des Tenors Siboni und einiger Mitglieder des deutschen Singspiels wurden, nebst mehreren andern italienischen Opern, auch Paer's liebliche „Sargino," seine „Camilla" und eine von ihm für Wien geschriebene Oper, „Achille," gegeben, in welcher Brizzi in der Titelrolle, die Paer als Briseide, und der schon rühmlich genannte Bariton Vogl als Agamemnon um die Palme stritten. Nach der Abreise des Ehepaars Paer blieb jedoch die deutsche Oper — eine vorübergehende Erscheinung im Jahre 1817 ausgenommen — bis zum Jahre 1821 ohne Rivalin.

Siboni, ein gründlicher, gediegene Musik liebender Sänger, scheute die Mühe nicht, die für einen Italiener so schwere deutsche Sprache sich so weit eigen zu machen, daß er in deutschen Opern, worin der Dialog nicht gesprochen, sondern im Recitativ vorgetragen wurde, mitzuwirken im Stande war; von welcher Fähigkeit er bald eine glänzende Probe als Licinius in Spontini's „Vestalinn" ablegte. Die Oper selbst gefiel sehr; indessen kann man bei allen Verdiensten, die sie als echt dramatische Musik besitzt, nicht läugnen, daß sie den Grund zu einem Übel legte, das seither stets zugenommen und — wie wenigstens zu hoffen ist — jetzt seinen höchsten Grad erreicht hat: das Übel der Überinstrumentirung und der Deckung der Singstimmen durch die Macht des Orchesters. Wie es bei allen Nachahmungen zu gehen pflegt, daß jeder Nachahmer seinen Vorgänger zu überbieten strebt, so kann es keinem nur einigermaßen aufmerksamen Beobachter entgangen seyn, daß genau seit dem Erscheinen der „Vestalinn" das Aufwenden aller nur möglichen Mittel der Instrumentation angefangen hat und endlich bis zu gegenwärtiger Übertreibung gelangt ist. Spontini selbst hat sich hierin schon in seinem, zwei Jahre später hier aufgeführten „Fernand Cortez" überboten, und aus übereinstimmenden Nachrichten bewährter Kenner weiß man, daß er in seinen später zu Berlin geschriebenen Opern immer weiter gegangen ist. Wenn man Beethoven's genialem „Fidelio" denselben Vorwurf machen kann, so war gewiß der Wunsch, an drastischer Wirkung hinter Spontini nicht zurückzubleiben, eine eben so starke Triebfeder dazu, als die, dem großen Tonsetzer überhaupt eigen gewesene Neigung zur Energie. Übrigens ist bekannt, daß diese Oper bei ihren ersten Vorstellungen nicht gefiel, obschon der Geschmack durch die Compositionen der neuitalischen Maestri damals noch nicht verweichlicht war. Auch läßt sich aus vorhandenen Briefen Beethoven's beweisen, daß er selbst mit diesem Werke unzufrieden, und beinahe kein Stück darin war, das er nicht zu verändern wünschte. Leider ließ man ihm nicht Zeit, die beabsichteten Reformen zu vollenden; doch genügten schon die, welche er vorgenommen hatte, um der Oper, bei ihrer Wiederaufführung nach einigen Jahren, den verdienten Beifall zu erwerben.

Um diese Zeit ungefähr besuchten der, der Kunst allzufrüh entrissene Carl Maria von Weber, den ich mit Stolz unter meine Freunde zählen durfte, und Meyerbeer, noch Jüngling, Wien auf einer Kunstreise. Wenn schon das genievolle Clavierspiel Weber's und seine, mit demselben auf gleicher Höhe stehenden Compositionen allgemeine Bewunderung erregten, so war dieß noch mehr der Fall bei den, an das Übernatürliche gränzenden, die bis dahin bestandenen Begriffe von dem, was in mechanischer Hinsicht möglich ist, weit übersteigenden Leistungen Meyerbeer's auf diesem Instrumente. Die ganze Gesellschaft der Zuhörer drängte sich an dasselbe, um sich mit den Augen von dem zu überzeugen, was sie durch die Ohren nicht begreifen konnten. — Eine ganz andere Ansicht des Clavierspiels, ein ganz anderes Streben entsprang aus dieser zauberhaften Erscheinung, von welcher wir später sehen wollen, wozu sie geführt hat. Moscheles, schon seit länger als einer der besten Clavierspieler (nach damaligen, richtigen Begriffen) geschätzt, von welchem man auch schon mehrere werthvolle Compositionen besaß, die er noch kurz vorher durch seine schöne Sonate zu vier Händen gekrönt hatte, wollte nach Meyerbeer's Abreise nicht hinter seinen Kunstgenossen zurückbleiben, wollte zeigen, daß er gleichfalls unmöglich Scheinendes schreiben und ausführen könne, und die aller Welt bekannten „Alexander-Variationen" brachten eine Zeit hindurch alle Clavierspieler und Spielerinnen zur Verzweiflung. Aber nicht lange, so bemeisterte sich durch Stunden- und Tage-langes Abquälen eine Menge Dilettanten dieser anscheinenden Unmöglichkeit, und es gab bald kein öffentliches oder Privatconcert, in welchem man sie nicht — freilich mit großer Verschiedenheit des Gelingens — vortragen hörte. Wie dieser Funke weiter gezündet, bis zu welchem Grade dadurch der Werth der erfindenden Musik gefallen; und jener der ausübenden gestiegen ist, braucht nicht erwähnt zu

werden; so viel aber ist gewiß, hätte es nie einen Meyerbeer (als Clavierspieler) gegeben, wir hätten schwerlich einen Thalberg und Liszt. (Fortsetzung folgt.)

Localrevue.

Samstag den 28. October 1843 wurde im Josephstädter Theatergebäude das Vaudeville: „Der Antheil des Teufels," übersetzt von Told, Musik von Emil Titl, zum 21. Male gegeben.

In Beziehung meines Referates im Blatte Nr. 128 dieser Zeitung über die Aufführung des nämlichen Vaudevilles im Theater an der Wien dürfte es Vielen nicht uninteressant seyn, Auber's und Titl's Musik verglichen zu sehen. Auber's Musik (ich habe die Partitur der Oper eingesehen) ist besonders hier durchaus characteristisch gehalten, fleißig instrumentirt und auf Effect berechnet, wie die Ouverture, das Schlummerlied, die erste Arie im dritten Acte und mehrere andere Arien; aber das tiefe Gefühl, das Ergreifen eines Jeden, der auch nichts von Musik versteht, das fehlt ihr, und gerade das ist es, was Titl's Musik so sehr characterisirt. Titl's Musik ist bereits volksthümlich geworden, seine schönen Ideen so fließend und innig mit einander verbunden, machen ein so reizendes Ganzes aus, das für sie einnimmt; seine Musik ist so verständlich, frei von aller ängstlich gesuchten Effecthascherei, so natürlich und schön gearbeitet, daß man mit Liebe seine Melodien anhört. Z. B. in diesem Vaudeville „der Chor der Spieler," kann es etwas Interessanteres in diesem Genre geben?! oder das Lied: „Was wäre das Leben ohne Liebe!" kann man etwas Gemüthlicheres hören? Die Melodie ist so rein, so unschuldsvoll, könnte man sagen, gedacht, daß sie den Hörer für sich gewinnen muß, und es wäre dem Componisten nur zu wünschen, daß er seinem Genius nicht immer Zügel anzulegen gezwungen wäre (ich meine nämlich hier das Anpassen seiner Melodie auf die beschränkte Höhe oder Tiefe des Sängers oder der Sängerinn), daß seine Verehrer bald eine Oper von ihm zu hören bekämen, in der er sich frei bewegen kann, welche, wenn auch nicht von den ersten Kräften, doch von guten Sängern aufgeführt würde, und sein Verdienst wird sich überall Bahn brechen, und sich überall Anerkennung erwerben. — Schlüßlich muß ich noch den Irrthum eines hier viel gelesenen Blattes berichtigen, welches Hrn. Director Carl als denjenigen bezeichnet, der das Vaudeville in Wien einführte. Es wird sich gewiß Jedermann erinnern, daß der talentvolle Liebling unsers Publicums, Mad. Brünning-Wohlbrück, vor ungefähr einem Jahre im Josephstädter Theater in dem **Vaudeville** „Chonchon," übersetzt von Kupelwieser, auftrat, also Hrn. Theaterdirector Pokorny das Verdienst gebührt (wenn es schon ein Verdienst ist), zuerst das Vaudeville dem Publicum vorgeführt zu haben, fortgesetzt haben es Beide, wie man weiß, mit abwechselndem Glücke, und wer damit zuerst aufhören wird und wann? — dieser Zeitpunct dürfte erst dann eintreten, wenn die gefesselte im Schlummer liegende Muse unserer Volksdichter sich wieder mit alter Kraft erhebt, und daß sie sich aber erheben, und siegreich ihre Nebenbuhlerinn in ihre Heimat zurückdrängen wird, dafür bürgt das Talent unserer Dichter und der richtige Geschmack unseres Publicums. Wittmann.

Musikalische Literatur.

Allgemeine Musiklehre von Dr. A. B. Marx.
Ein Hilfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr.

Der Hr. Verfasser spricht sich schon in der Widmung über den Zweck dieser Abhandlung in den Worten aus: „Den Eltern, den gewissenhaften Lehrern und Erziehern, den dem Lehr- und Erziehungswesen vorgesetzten Behörden, denen es Gewissenssache und Amtspflicht ist, dahin zu sehen: daß die Musikbildung der ihnen anvertrauten Jugend eine wahrhafte Sinn und Herz erfrischende, Seele und Geist erhebende sey, — daß die Kunst in ihrer gottgesegneten Kraft, das Gemüth zu erfrischen und zu reinigen, uns zu dem Gefühl, zu Ahnungen und Anschauungen des Höchsten, des Ewigen zu erheben, — nicht verkümmert und verkehrt werde in eine Pflanzstätte Geist und Gemüth erschlaffender Zerstreutheit und Eitelkeit und alles Edlere auflösender und zersetzender Sinnlichkeit und Gedankenlosigkeit." —

In der allgemeinen Inhaltsanzeige auf vier eng gedruckten Seiten erlangen wir einen reichhaltigen Überblick von der umfassenden Bearbeitung dieser musikalischen Vorschule. Im Vergleich mit der ersten Auflage, welche 1839 daselbst erschienen, wurde hier neu beigegeben: die Caprice, Toccate und Etude, andere Artikel als: über rhythmische Glieder, Fugen-, Rondo- und Sonatenform vergrößert und ausführlicher besprochen. Schon in der Einleitung werden wir in das Gesammtgebiet der Musik eingeführt, worin uns der Hr. Verfasser den Plan seiner Musiklehre aufrollt, die Begriffe von Schall, Klang und Ton im Vergleiche mit andern Tonlehrern richtiger scheidet und bestimmt. Die Benennungen: Tongepräge, **timbre**, Tonfarbe, Klangfarbe, Qualität des Klanges mit Recht als ungenügende Ausdrücke und bloße Umschreibungen, dann als bloße Vergleichungen und unrichtige Erklärungen bezeichnet, zugleich ihre Besprechung in die Musikwissenschaft verweiset.

Auf eine umständliche Auseinandersetzung dieser Abhandlung, so wie der darin enthaltenen Ansichten und Begriffsbestimmungen können wir uns des beschränkten Raumes wegen hier nicht einlassen, daher wir nur zu einer übersichtlichen Vorführung der Haupttheile schreiten.

Die Tonlehre begründet und entwickelt aus dem Tonsystem, den Tonstufen, der Tonreihe (Tonleiter), Eintheilung der Octaven durch die Baß- und Discanttöne, dem Notensystem (Liniensystem), der Notenschrift und den Schlüsseln, Messung der Tonverhältnisse, Bestimmung der Tongeschlechte und Tonarten mit der nothwendig werdenden Vorzeichnung von ♯ und b, den Hauptpuncten der Tonarten mit ihrer gegenseitigen Verwandtschaft der Moll-, Dur- und Paralleltöne, wo im Anhange die Kirchentöne beschrieben und erklärt werden. Der Hr. Verfasser geht gleich Anfangs sehr umsichtig zu Werke, erläutert die Begriffe durch scharfsinnige Bemerkungen, hier den Schüler in das Wesen gründlich einführend, dort unrichtig aufgestellte Lehrsätze anderer Theoretiker aufklärend und sogleich richtig stellend, da mit nützlichen Rathschlägen an die Hand gehend, läßt er den angehenden Kunstjünger unter sicherer Leitung auf dem Kunstpfade sogleich festen Fuß fassen. — Bei den, von den Südländern angenommenen Tonbenennungen ist zu berichtigen, daß die Italiener die Silbe **do** statt des von den Franzosen aus der Solmisation beibehaltenen **ut**, die Engländer aber die Benennungen **sharp** statt Kreuz und **flat** statt Be gebrauchen. Der Besprechung der Kirchentöne hätten wir eine etwas größere Ausführlichkeit gewünscht.

Die Rhythmik oder zugemessene Zeitdauer der Verhältnisse zu andern Tönen, entwickelt aus der Geltung der Töne, Pausen und unbestimmten Geltungszeichen nebst den hierauf Einfluß nehmenden Bestimmungen der verschiedenen Bewegungen, den Tactordnungen und Tactarten, als den Grundlinien der musikalischen Bewegung, wo sodann zur Accentuation der Tacttheile und Tactglieder übergegangen wird; letztere eine in sehr bündiger Kürze gefaßte Vorbereitung zu des Hrn. Verfassers Aufsatz vom künstlichen Vortrag.

Die Organik oder die Lehre von den Mitteln (Organe), womit die Musik sich vernehmbar macht, welches durch die menschliche

Stimme und eine Reihe von künstlichen Instrumenten erreicht wird, welch letztere hier in vier Classen, nämlich in Saiten-, Blas-, Schlag- und Reibinstrumente *) eingetheilt worden sind. Die Sprache, als sich regelmäßig mit dem Gesange verbindend, wird hier als Musikorgan betrachtet, wo Hr. Verfasser die lateinische als hell- und vollklingend, die griechische als hochklingend und geistvoll, die hebräische als höchst malerisch und erhaben, die italienische und spanische als leidenschaftlich, die französische und besonders englische als unrein und vernebelt, die deutsche Sprache aber zwar nicht ihres äußern Wohlklangs, sondern ihrer tiefsinnigen Bedeutsamkeit des Klanges wegen als die vorzüglichste characterisirt. Eine anführende Besprechung einiger alter Instrumente (allenfalls jene, welche noch in zu studierenden classischen Werken alter Meister vorkommen) wäre unsers Erachtens als zweckdienlich hier an seinem Orte gestanden.

Die Elementarformen werden aus den Grundlagen der Melodie und ihren Grundformen, verknüpft mit der größern rhythmischen Anordnung, entwickelt. Besondere melodische Manieren und Einleitung in die Harmonie und Modulation nebst der nächstnöthigen Belehrung über Bezifferung (Generalbaßschrift). — S. 194 bei Doppelschlag wurde über die Ausführung desselben bei durch Puncte verlängerten Noten die nöthige Belehrung nicht gegeben, auch wäre es förderlich gewesen, der Erklärung des Pralltrillers und Mordenten ein Notenbeispiel anzufügen. Der scharfsinnigen Abhandlung über die Harmonie aus einem einzigen Grundsatz entwickelt, zollen wir das verdiente Lob. Wer hierüber mehr belehrt werden will, nehme des Hrn. Dr. Marx Schriften: Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit, und das Hiehergehörige aus dessen Compositionslehre zur Hand.

Bei den Kunstformen werden die in voriger Abtheilung besprochenen Grundformen mit Anknüpfung der Formunterschiede der Stimmführung hier eingewiesen. die homophone (einstimmige), polyphone (vielstimmige Führung der realen Stimmen), und die gemischten Formen der Vocal- und Instrumentalmusik besprochen, auch die Verbindung der Musik mit andern Productionen (dem Drama, Schauspiel) und die Bedeutung des Styls (der Typus des künstlichen Schaffens) berührt und aufgeklärt.

Der kunstgemäße Vortrag, eine Anbahnung zur musikalischen Accentuation als ersten Grundstoff, wird hier in den richtigen, verständigen, anmuthigen und gefühlvollen Vortrag getheilt, und zur Kunstbildung mit ihren zweifachen Wegen, der antheilvollen Beschäftigung und lebendigen Anschauung geschritten. Rhythmus und Tonwesen werden noch einmal besprochen.

Musikbildung und Musikunterweisung. In diesem Artikel wird der gegenwärtige Musikzustand, obwohl nicht von der erfreulichsten Seite, doch richtig geschildert; der wahre Zielpunct und das rechte Mittel zur Erreichung des eigentlichen Kunstzweckes, die Gegenstände der musikalischen Unterweisung, sodann Lehrer und Lehrmethode abgehandelt. Hier bewährt sich Hr. Verfasser als erfahrener Kenner und gründlicher Meister auf dem Kunstgebiete, wo wir allen Eltern, die ihre Kinder der Musikbildung widmen wollen, den ganzen sehr belehrenden Abschnitt, besonders aber die gehaltvolle Besprechung über Lehrer und Lehrmethode zur beherzigenden Würdigung anempfehlen. — Zu den Gegenständen der musikalischen Unterweisung erachten wir für den angehenden Künstler, besonders aber für den Componisten nebst Gesang und Clavierspiele noch ein Streichinstrument (die Violine) und ein Blasinstrument (die Flöte oder das Clarinett) als nothwendig.

*) Zu den Reibungsinstrumenten werden hier jene gezählt, deren Ton durch Reibung eines festen Körpers hervorgebracht wird, als: Harmonica, Glascylinder rc.

Der Anhang über rhythmische Gliederung, Fugen-, Rondo- und Sonatenform, ist eine Beigabe dieser Auflage. Hier finden wir zu bemerken: daß bei den Hinweisungen auf den Nachhang jederzeit bey betreffenden Buchstaben die Seitenzahl des Anhangs, als eine angemessene Bequemlichkeit hätte beigefügt werden sollen, obwohl es noch zweckmäßiger gewesen wäre, diese Zugaben an den betreffenden Stellen einzuschalten.

Als nicht angeführte Druckfehler verzeichnen wir folgende: S. 114 Notensatz 102 im 2. Tact statt e — f. S. 155 v. o. 2. Zeile anstatt b — b. S. 216 Notensatz 266 muß bei dem 2. Accord das d wegbleiben. S. 230 v. u. 1. Zeile fehlt das l. S. 297 v. o. 21. Zeile b statt h. S. 327 v. u. 8. Zeile fehlt das r. S. 374 v. u. 10. Zeile lies Frucht statt Furcht. S. 392 muß bei Logier noch die Seitenzahl 55 beigefügt werden.

Die Ausstattung dieser Auflage ist des schönen Papiers, reinen Druckes und der deutlichern Bezeichnung des C-Schlüssel wegen lobenswerth, der Preis mäßig.

Wir freuen uns, daß der Hr. Verfasser die kunstliebende Welt mit einer so gehaltvollen, mit gründlichen Kenntnissen ausgestatteten Abhandlung beschenkte, und wünschen derselben ihrer vielseitigen nützlichen Brauchbarkeit wegen die größte Popularität. G. Prinz.

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Es ist erstaunlich, welche Macht Schneider, dieser Organist aller Organisten, über das Pedale ausübt, und welche großartige Wirkung er nur allein mit diesem hervorbringt. Das mächtig imponirende Thema seines fugirten Präludiums in A-moll, welches der interessante Künstler, wie er mir versicherte, ganz ex tempore vortrug, obwohl eben dieses Fugato, bei aller Kühnheit des Ideenschwunges, in den strengsten contrapunctischen Formen mit völliger Sicherheit hin- und herwogte: dieses wunderliche Thema, sammt der Exposition bis zur höchsten und letzten Stimme (bei welcher er das Manual mitwirken ließ) spielte er bloß mit dem Pedale, und führte, im Verfolge des Subjectes, namentlich die der Engführung, die er bis auf einen einzigen Streich componirt hatte, ganze Partien con pedale obbligato mit einer unbeschreiblichen Geläufigkeit aus. Mit welchem Geschicke und Geschmacke weiß ferner Schneider die Register zu benützen! Wie versteht er es, auf dem ohnehin tiefergreifenden Instrumente eine ganz neue Welt des musikalischen Ausdruckes zu gestalten, und es zu einem treuen Dolmetsch der mannigfaltigsten Gefühle zu erheben, so daß der Zuhörer von Eindrücken bestürmt wird, deren Grund seinem Verstande ein unerklärbares Räthsel bleibt, und nur im Gemüthe, in dieser göttlichen Leuchte, zu einer hohen Klarheit sich entfaltet, aber auch nur durch eine Sprache des reinen Gefühles, keineswegs durch die streng abgewogenen Worte und Grundsätze der Kritik dargestellt werden kann. Dieß die Ursache, warum ich einen Augenblick das Feld des trockenen Berichterstatters räumte, und mehr meiner inneren Eingebung, oder um mit dem Dichter zu reden, meinem „Dämon" folgte, dessen Stimme selbst jetzt noch, wo ich dieß schreibe, in eben so begeisterten Worten zu mir spricht, wie damals, als ich vor etwa zwei Wochen, dicht an dem herrlichen Silbermann'schen Orgelwerke der protestantischen Hofkirche stand, und den Zaubertönen des würdigen Meisters mit hoher Spannung folgte. — Tags darauf bewunderte ich den Orgelheros in einer freien Phantasie (D-moll) für die Orgel mit obligatem Pedal, einer geistreichen, tiefgedachten und für das Rieseninstrument äußerst brillanten Composition, die Schneider aus dem im Stich erschienenen Exemplare mit allem Aufwande technischer Kunst-

fertigkeit und ästhetischer Vollendung, aus besonderer Gefälligkeit für mich und den zugleich mit mir zu Dresden anwesenden Hrn. Capellmeister J. Skraup (junior) aus Prag, in derselben Kirche vorführte. Die Krone dieses schönen Musikfestes (denn als solches wird mir diese Production Zeitlebens unvergeßlich bleiben) waren aber mehrere figurirte Choräle von Sebastian Bach, die uns dessen trefflicher Nacheiferer, der Bach unseres Jahrhundertes, nämlich J. Schneider vortrug. Der Mann spielte nicht, er sang, er declamirte, er dichtete auf seinem Instrumente, indem er schon lange vor ihm Gedichtetes treu wiederzugeben bemüht war. Wie tiefrührend war z. B. sein Vortrag des herrlichen Chorals: „Meine Seele erhebt den Herrn!" Wie so ganz lebte er und versenkte sich in Bach und dessen bis jetzt noch unerreichten Genius! Und so entzückte er uns volle drei Stunden lang durch lauter Vorträge Bach'scher Compositionen, so daß ich nicht umhin konnte, begeistert auszurufen: „Nun erst ist es mir klar geworden, welche hohe geistige Macht in der Orgel verschlossen liegt, nun erst ist mir der Himmel eröffnet worden, der aus den Tönen dieses Instrumentes gleichsam seine Lichtstrahlen in das für die Kunst erglühende Gemüth herniedersenkt!" Doch nun genug der begeisterten Worte, die ich nicht zurückhalten konnte. Lassen Sie mich noch Einiges über das Wesen der in den protestantischen Kirchen Sachsens üblichen Choräle sagen. Es liegt etwas so wunderbar Ergreifendes, ein unaussprechlich hoher Sinn liegt in diesen so einfachen Gesängen und in deren Begleitung, daß man sich der innigsten Rührung nicht erwehren kann, während man andererseits über den kühnen, großartigen, tiefdurchdachten Bau eines solchen Tonstückes nicht genug staunen muß, und in die feinsten Combinationen sich zu versenken geneigt wäre, wenn nicht die Allmacht des Gefühl dieser reinen, heiligen Urquelle aller Kunst, über die Macht des Verstandes obsiegen würde. Diese herrlichen Choräle eines Luther, Bach, Graun, Schicht u. A., die ich da hörte, bestärkten mich in der schon längst zur tiefbegründeten Überzeugung gewordenen Ansicht: daß der Choral doch eigentlich die Seele der Kirchenmusik sey, weil er in einer ungekünstelten einfach herzlichen Tonsprache zum Allgütigen redet, weil er, das äußere Gepräge verschmähend, nur in soweit eine Ausschmückung duldet, als eben dieser Schmuck ein nothwendiges Moment der Idee wird, welche er in Tönen zu verkörpern zur Aufgabe hat. Wahrlich es wäre in unserer durch und durch frivolen Kunstperiode, wo der alle Keime des Schönen ertödtende Krebsschaden der Neuromantik auch schon das Heiligste in der Tonkunst, die Kirchenmusik, ergriffen hat und zu vernichten droht, es wäre unerläßlich, auch in unseren katholischen Kirchen den einfachen Choral an die Stelle der Alles übertönenden, durch und durch weltlichen Instrumentalmusik, dieser lockenden Buhlerinn, diesem Ruin alles religiösen Elementes in der Musik zu setzen. Dann könnte der begeisterte Christ erst im Geiste und in der Wahrheit beten, während jetzt oft die sonderbarsten, heterogensten Bilder durch diese Zwittermusik (welche man religiös zu nennen die Anmaßung hat) in seiner Phantasie rege gemacht werden, und er, anstatt zur Andacht gestimmt, in ein Meer sinnlicher Gedanken versenkt, zerstreut, ja oft empört wird. Im Chorale, und namentlich im figurirten, sind jedoch alle Erfordernisse an eine echte Kirchenmusik erfüllt und innig versöhnt. Wir finden im Cantus firmus desselben Melodie, diese Seele aller Musik; die begleitenden Singstimmen bringen uns Harmonie, jene herrliche Himmelstochter, wie die Dichter sie nannten, und die Orgel, als stützender Grundton, erschließt uns das contrapunctische Gebiet, auf welchem die Tonkunst ihre schönsten und glänzendsten Siege seit jeher feierte und stets feiern wird. Und mit der Vereinigung dieser musikalischen Trias ist das Schöne und ästhetisch Interessante, seiner wahren Bedeutung nach, gegeben. Daher — fort mit aller brillanten Instrumentation, fort mit dem scheinenden, oft in die höchsten Regionen der Stimmlage sich versteigenden Vocale — fort mit allem diesen eitlen Tand. Dafür aber lebe der Choral, die Fuge, der Canon! Willkommen, ihr Boten des Himmels, die ihr uns Kunde bringet von unserem ewig theueren Bach, von Händel, Palästrina und von allen den dahingeschiedenen Sängern des Höchsten, deren Werke wir hoch verehren!

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Wie dem auch sey, so muß man, ich wiederhole es, den königlichen Gedanken ehren, der durch einen completten und thätigen Schutz einen jungen, mit köstlichen Eigenschaften begabten Künstler so zu sagen rettete. R. Wagner, sein doppeltes musikalisches und literarisches Talent abgerechnet, ist ein tüchtiger Capellmeister. Ich habe ihn seine Opern mit einer seltenen Energie und Präcision dirigiren sehen. Die Verwaltung des Dresdner Theaters hat zudem nichts versäumt, um diese beiden Werke in möglichst voller Pracht aufzuführen. Die Decorationen, die Costumes, die mise enscène des „Rienzi" kommen dem, was man in diesem Genre in Paris Ähnliches gethan, sehr nahe. Mad. Devrient, von der ich in der Folge ins Weitere sprechen werde, hat in „Rienzi" die Rolle eines Knaben. Diese Kleidung steht den etwas mütterlichen Contouren ihres Körpers nicht mehr. Im „holländischen Schiff" schien sie mir schicklicher am rechten Ort, einige affectirte Stellungen nicht zu rechnen und ihre gesprochenen Ausrufungen, die sie sich überall einzuführen für benöthigt hält. Hr. Wächter aber ist ein wahres, reines und complettes Talent; seine Einwirkung auf mich war äußerst lebendig; er hatte die Rolle des fluchbeladenen Holländers. Seine Baritonstimme ist eine der schönsten, die ich je gehört habe, und er gebraucht sie als ein geübter Sänger, dem nichts mehr fehlt. Sie hat einen jener geschmeidigen und vibrirenden Charactere, deren expressive Gewalt so mächtig ist, sobald der Künstler Herz in seinen Gesang legt und Empfindung. Wächter hat diese beiden Eigenschaften in erhöhtem Grade. Tichatschek ist graziös, leidenschaftlich, brillant, heroisch und hinreißend in der Rolle des Rienzi, wo ihm seine schöne Stimme und seine großen feurigen Augen trefflich zu Statten kommen. — Jetzt möchte ich Ihnen ins Weitere, mein lieber Ernst, von Lipinski sprechen. Aber was sollte ich Ihnen, dem bewunderten Violinisten, dem von einem Ende Europas bis zum anderen Beklatschten, Ihnen, dem aufmerksamen und lernbegierigen Künstler, vom Wesen des Talentes dieses großen Virtuosen sagen, der Ihnen in Ihrer Bahn vorausgegangen. Sie wissen so gut wie ich, wie er singt, wie er, im hohen Styl, rührend und pathetisch ist, und Sie haben seit Langem schon den prachtvollen Eigenthümlichkeiten seiner Concerte in ihrem felsenfesten Gedächtniß Raum gegeben. Lipinski war überdieß während meines Aufenthaltes in Dresden so durchaus gut, so warm, so ergeben, daß mein Lob in den Augen Vieler parteiisch erscheinen möchte; man würde es (wahrhaftig mit Unrecht) eher der Dankbarkeit als der Bewunderung zuschreiben.

Ich bin in Dresden mit dem erstaunlichen englischen Harfenisten Parish-Alvars bekannt geworden, dessen Name noch nicht die verdiente Popularität hat. Er kam von Wien. Er ist der Liszt der Harfen. Man kann sich gar nicht vorstellen, wie es ihm gelungen, graziöse und energische Effecte hervorzubringen, originelle Gänge, unerhörte Sonoritäten mit seinem, unter manchem Bezug so beschränkten Instrumente. Seine Phantasie über „Moses," dessen Form mit so viel Glück von Thalberg nachgeahmt worden und für's Clavier eingerichtet, seine Variationen in harmonischen Tönen über das Chor der Najaden des „Oberon" und zwanzig andere ähnliche Stücke haben mir einen Genuß gewährt, den ich nicht beschreiben kann. Der neuen Harfen anhaftende Vortheil, mittelst einer doppelten Bewegung der Pedale zwei Saiten unisono zu stimmen, hat ihm die Idee zu Combinationen gegeben, die, wenn man sie geschrieben sieht, unausführbar erscheinen. Ihre ganze Schwierigkeit besteht jedoch nur in dem sinnigen Gebrauch der Pedale, welche diese Doppelnoten, die man Synonymen nennt, hervorbringt. So machte er mit Blitzesschnelle Gänge zu vier Partien in kleinen Terzensprüngen, weil, mittelst der Synonymen die Saiten seiner Harfe, statt wie gewöhnlich die diatonische Gamme von As vorzustellen, jetzt, in ihrer herabsteigenden Succession folgende Noten gegeben: cis ces ais ges ges eses.

Parish-Alvars hat während seines Aufenthaltes in Wien einige gute Schüler gebildet. Er ist seit Langem immer mit Enthusiasmus angehört worden. Warum steht er so lange an, nach Paris zu kommen?

Man findet in dem Dresdner Orchester nebst den eminenten Künstlern, von welchen schon die Rede, den trefflichen Professor Dotzauer; er steht an der Spitze der Cellos und hat allein die Verantwortlichkeit des Einschreitens der Bassi, denn der Contrabaßgeiger ist zu alt, kann nur noch wenige Noten seiner Partie spielen, und hat gerade noch Kraft genug, sein Instrument halten zu können. — Ich habe in Deutschland oft Beispiele dieses mißverstandenen Respects gegen Greise gefun-

den, in Folge welches die Capellmeister ihnen musikalische Functionen lassen, die seit Langem ihre physischen Kräfte übersteigen, die unfähig und die dennoch bis zum Tode ihr Amt behalten. Ich mußte mich mehr als einmal mit meiner ganzen Gefühllosigkeit bewoffnen, um mit grausamer Eindringlichkeit Stellvertreter dieser armen Invaliden zu fordern. — Unter den Hörnern bemerkt man Hrn. Levy, ein Virtuose, der in Sachsen eine herrliche Reputation hat. Die Militärmusik ist sehr gut, selbst die Tambours sind Musiker.

(Fortsetzung folgt.)

(Stuttgart den 9. October 1843.) In ganz Deutschland, zeigt sich seit einigen Jahren ein erhöhtes Interesse für die Angelegenheiten der Kirche, das sich in echten Bestrebungen, das religiöse Bewußtseyn zu entfalten und zu gestalten, kund thut. Nicht unberührt inmitten solcher Bestrebungen konnte die kirchliche Kunst, namentlich die Musik bleiben, und auch hierin zeigte sich eine rührige Thätigkeit. Längst anerkannt ist, welche wichtige Stelle unter den kirchlichen Künsten die Musik einnimmt, wie sehr sie erwecken, zur Andacht stimmen, erheben, begeistern kann; aber ebenso wurde anerkannt, wie oft sie diese ihre wichtige Aufgabe verabsäumt, und durch Frivolität gerade entgegengesetzt gewirkt habe. Es ist unbegreiflich, wie leichtfertig selbst anerkannte Meister bei Composition der Messe zu Werke gingen, und wir könnten Beispiele genug anführen, die beweisen, daß eine große Zahl der Componisten theils nur gedankenlos im alten Schlendrian sich fortbewegte, theils aber, jedes religiösen Gefühles bar, zum wahren Hohn und Spott der Kirche die Kunst mißbrauchte. — Um so erwünschter ist es uns, auf ein neues Werk aufmerksam machen zu können, das gestern zum ersten Mal in unserer Kirche die andächtigen Zuhörer erfreute. Hr. Musikdirector Molique, längst dem ganzen gebildeten Europa als Violinvirtuose und als Compositeur classischer Werke bekannt, componirte diesen Sommer seine erste Messe und brachte sie noch vor seiner Abreise zur Aufführung, die er selbst leitete. Obgleich diese Messe noch nicht im Druck erschienen ist, wollen wir doch, nach mehrmaligem Anhören in den Proben, versuchen, den allgemeinen Character und einzelnes Detail zu schildern. — Ernst, Würde, echte Andacht herrscht überall, nur jedesmal modificirt nach dem Character des einzelnen Abschnitts.

Das **Kyrie, Andante, F-moll, C,** drückt ganz die flehentliche Bitte des sich seiner Sündhaftigkeit bewußten Menschen aus, während in einzelnen Lichtpuncten der Glaube und die Hoffnung auf die Gnade Gottes erscheint und jenes traurige Gefühl mildert. Wenige, ganz einfache Grundgedanken werden mit ausgezeichneter contrapunctischer Gewandtheit verwendet, um ein schönes Ganzes darzustellen; das Orchester (Streichquartett, eine Flöte, zwei Clarinette, zwei Fagotte, zwei Hörner) erscheint in dem ganzen ersten Satz nur begleitend, einleitend, dienend, und der Singchor ist nie durch Soli unterbrochen. — Das **Gloria, Allegro, C-dur, C,** leitet sich durch vier Tacte in Achtelfiguren der Streichquartetts ein, worauf der Singchor anfangs ohne Accompagnement seinen Lob- und Triumphgesang beginnt. Von besonders ergreifender Wirkung ist das **adoramus te, unisono** und **piano**; überhaupt wird der Jubel immer mehr gemildert und gemäßigt bis zum **qui tollis, Andante, F-moll,** 3/4, welches auch wieder ein wehmüthiges Gefühl ausdrückt, nur einen Augenblick freudig unterbrochen bei **qui sedes**; mit **Quoniam** tritt der **Gloria**-Satz wieder ein, welcher bei **cum sancto spiritu** in eine kräftige Fuge übergeht; der Sopran und Baß treten zu gleicher Zeit jeder mit seinem besondern Thema auf, während Alt und Tenor ein und zwei Tacte später ebenfalls mit besonderen Thematen einfallen, so daß auf einmal ein mächtiges Wogen und Treiben entsteht, ohne aber im mindesten unklar zu werden. Zuerst ist die Fuge streng, später etwas freier, immer aber höchst kunstreich durchgeführt, und gibt ein Beispiel, daß bei der höchsten contrapunctischen Kunst doch immer Feuer, Geist, Schönheit vorhanden seyn kann. — **Credo, Allegro, F-dur, C.** Höchst geistreich und wirksam hat der Componist diesen Satz behandelt, der so oft und für so Manchen sich als gefährliche Klippe bewiesen hat. Der ganze Chor tritt ohne Accompagnement **unisono** ein und singt in vier Tacten **credo in unum Deum**, eine Figur, ähnlich der absteigenden Tonleiter von **F**. Nun werden die einzelnen Glaubensartikel vorgebracht, so daß immer einzelne Stimmen, theils Solo theils Chor anfangen, und die andern wie sich jetzt erinnernd, einfallen; nach jedem Hauptabschnitt tritt das erste Thema, immer anders harmonisirt wieder ein, wie auch zum Schluß, wobei die Singstimmen **unisono** abwärtssteigen, während das Orchester die Gegenbewegung macht. — **Sanctus, Adagio, C-dur, C** (Soloquartett abwechslungsweise mit dem vollen Chor) ist sehr kurz, nur sechzehn Tacte, gehalten, worauf das **Osanna** mit einem kecken Thema eintritt, das imitatorisch durchgeführt ist. — **Benedictus, Andante, As-dur,** 2/4; eine liebliche, aber nicht tändelnde Cantilene wird zuerst von der Altsolostimme vorgetragen, dann treten die übrigen Solostimmen und abwechslungsweise auch der Chor hinzu, bis das **Osanna** mit dem alten Thema zuerst in **As** einfällt, aber endlich in **C** schließt. — **Agnus Dei** zerfällt in zwei Theile; der erste (**Andante, F-moll,** 3/4) ist ein wehmuthsvolles Gebet um die Erbarmung des Erlösers; der zweite (**F-dur, Moderato assai, C**) tritt bei dem **Dona nobis pacem** ein, und characterisirt das freudige Vertrauen auf die Gnade Gottes und die stille, innige Gottergebenheit. So schließt das Ganze würdig und ernst.

Möge dieses Werk in weiterem Kreise bekannt werden und viele Hörer erbauen wie den Einsender A.* S.*

(Berlin am 16. October 1843.) Die Singakademie, welche gewiß das größte und bedeutendste Institut für classische Kirchenmusik ist, hat uns auch in diesem Sommer wieder Gelegenheit gegeben, die Meisterwerke der früheren Jahrhunderte so wie die der neueren Zeit zu hören und uns an demselben zu erfreuen. Es werden nämlich im Sommer, wo keine öffentlichen Concerte in der Akademie stattfinden, an einem Tage in der Woche, und zwar am Dinstage, zu den Versammlungen unentgeltlich Billete ausgegeben, wodurch sowohl Einheimische wie Fremde Gelegenheit haben, die Wirksamkeit dieses in jeder Beziehung vortrefflichen Instituts kennen zu lernen und gute Kirchenmusik zu hören. Die Mittel der Akademie sowohl in Bezug auf die Solis als auf die Chöre sind ausgezeichnet und gehören deßhalb ihre Leistungen zu den vollkommensten, was wir in diesem Zweige der Kunst nur zu wünschen vermögen. Von ältern Compositionen hörten wir einen sechsstimmigen Satz von Vitoria: „**Quem vidisti pastores,**" einen vierstimmigen von Palestrina, „**Gloria patri et filio,**" einen siebenstimmigen von Rosenmüller, „**Jube Domine,**" einen achtstimmigen von Lotti, „**Crucifixus,**" das **Miserere** von L. Leo für acht Stimmen, mehrere Motetten für acht Stimmen von S. Bach, das Heilig für zwei Chöre von Ph. E. Bach, die 16stimmige Messe von Fasch, dem Stifter der Akademie, so wie Choräle und Motetten von dessen Nachfolger Zelter. Sodann von Compositionen der neuern Zeit, das Oratorium: „Der Tod Abels" vom Director der Akademie C. Rungenhagen, eine Motette vom zweiten Director der Akademie Grell, ein **Magnificat** für acht Stimmen vom Grafe Westmoorland, ein **Crucifixus** für vier Stimmen von F. Commer, ein Requiem für acht Stimmen von J. Weiß, das „Vaterunser" von Fesca und einzelne Theile aus dem Oratorium von Spohr. Von den neuern Werken fand das Oratorium von Rungenhagen gerechte Anerkennung und verdienten Beifall, es ist unstreitig das Beste, was wir von diesem braven Meister kennen. Der stets gefüllte Saal bewies am besten den regen Antheil, welchen das Publicum an den Schöpfungen im Gebiete dieses Kunstzweiges nimmt, und es ist dieß um so erfreulicher, als wir in einer Zeit leben, wo, nach den Erscheinungen, welche täglich zum Vorschein kommen, zu urtheilen, man allen guten Geschmack gänzlich verschwunden glaubt. Da mit dem Monat November die Concerte in der Akademie ihren Anfang nehmen, so behalten wir uns ein näheres Eingehen auf die Wirksamkeit dieses herrlichen Instituts bis zu dieser Zeit vor. — Die Akademie für Männergesang, welche sich unter der Leitung des Musikdirector Wisprecht einer immer mehr und mehr wachsenden Theilnahme erfreut, zählt bereits an 120 Mitglieder. Dieselbe wird im Laufe des Octobers eine öffentliche Aufführung veranstalten, um eine Probe des Fortschrittes dem Publicum zu geben. Zu diesem Behufe hat sie eine Vesper für Männerstimmen mit Begleitung von Contrabässen, und eine größere Arbeit für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters, „der Zauberring," Dichtung von W. v. Waldbrühl, von Franz Commer gewählt. Die Proben haben bereits begonnen und behalten wir uns eine nähere Besprechung bis nach der Aufführung vor.

(Pr. Br.)

Notizen.

(Der berühmte Sänger Moriani) ist in Wien angekommen, wo er sich einige Tage aufhalten und dann seine Reise über Prag nach Dresden zu neuen Gastspielen antreten wird.

(Dlle. Rossetti) ist den 24. d. M. mit der Post von Pesth nach Gran abgefahren, um von dort aus mit dem Dampfschiff nach Wien zu gehen.

(Hr. Evers) hat seinen Concert-Cyclus in Pesth bereits am 28. d. M. begonnen.

(Hr. J. Treichlinger), Orchesterdirector des Pesther-Ofner Musikvereins, als Violinspieler in der Musikwelt vortheilhaft bekannt, hat die Musikalienhandlung des Hrn. Grimm in Pesth übernommen. — Derselbe ist im Besitze einer reichhaltigen, aus 7000 Nummern bestehenden Musikalien-Leihanstalt, ein Institut, dessen Bestehen auf die Verbreitung der Musik und überhaupt auf die musikalischen Zustände Pesths sehr vortheilhaft einwirkt.

(Die Sängerinn Meerti), unserem Publicum noch im guten Andenken, ist mit dem Clarinettisten Blaes vor Kurzem wieder in Brüssel angekommen, nachdem sie auf ihrer Kunstreise im Norden vielen Beifall gefunden haben.

(Hr. Sax), der berühmte Instrumentenverfertiger, hat Hrn. G. Donizetti seine neuesten Erfindungen gezeigt, der ihm seinen vollen Beifall für seine Bemühungen zuerkannte, und deren mehrere Male äußerst lobend erwähnte. Die Ateliers des Hrn. Sax sind täglich mit allen musikalischen Notabilitäten gefüllt, die ihn von allen Seiten ermuntern, in seinen Arbeiten fortzufahren. In einigen Jahren wird dieser junge Künstler, wenn er anders seine Arbeiten nicht aufgibt, der Kunst ungeheuren Vorschub leisten können.

(Mendelssohn's „Antigone") wurde am 8. d. M. in Frankfurt a. M. zum ersten Male aufgeführt und seitdem bereits zweimal unter großem Beifall wiederholt.

(Die Theater in Nantes) sind geschlossen. Der Director Lafitte hat sich geflüchtet.

(Rossini) hat die Zustimmung zur Errichtung einer Statue, die ihm seine Vaterstadt Bologna setzen wollte, verweigert.

(Mendelssohn-Bartholdy) wird diesen Winter sechs Symphonie-Concerte geben, wobei die Elite der Berliner Capellen mitwirken, und auch eine Symphonie des talentvollen Componisten Gade aus Kopenhagen zur Aufführung kommen wird.

Todesfall.

Der fürstlich Bentheim'sche Musikdirector W. Attern, ein sehr talentirter Componist, ist in der Blüthe der Jahre gestorben.

Bei **C. F. Peters** in **Leipzig** sind neu erschienen:

Bach, J. S., Compositions pour le Piano. Oeuv. compl. Liv. 9. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et doigtée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par Mr. le Docteur et Professeur Griepenkerl.
Jansa, L., 6 Duos pour 2 Violons. Op. 64. Nr. 1. 2. 3.
Kalliwoda, J. W., Ouverture solenelle (9me) à gr. Orch. (C.) Op. 126.
— — La même arr. pour Piano à 4 mains.
— — Grand Polka et Ländler pour Piano. Op. 127.
— — Variations concertantes pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 129.
Leonhard, J. E., 3 thèmes variés pour le Piano à 4 mains. Op. 7.
Nr. 1. Chanson des Najadés tirée de l'Opéra: Oberon de Weber.
» 2. Mazurka.
» 3. Romance française.
Müller, R., Romance pour le Piano. Op. 20.
— — Liebesklage für das Pianoforte. Op. 21.
Tittel, M., Polonaise pour Violon et Piano. Op. 4.
Wolf, L., Variations pour le Piano sur un thème de l'Opéra: I Puritani de Bellini. Op. 9.
— — Impromptu en forme d'Etude pour Piano. Op. 17.
— — Sonate pour Piano et Violon. Op. 19.

Bei **B. Schott's Söhnen in Mainz** sind neu erschienen:

Bertini, H., 50 Etudes mélodiques pour le Piano. Op. 142. Liv. 2.
— — Andante et Etude pour le Piano. Op. 147.
Duvernoy, J. B., 2 Fantaisies pour le Piano sur la Part du Diable. Op. 126. 1. 2.
Lachner, F., Cathari na Cornaro. Potpourri pour le Piano par Cramer.
Lemoine, H., Les Riens, 2 petits rondos pour le Piano. Op. 44.
Musard, la part du diable. Quadrille pour le Piano. 1. 2.
— — Don Pasquale. Quadrille pour le Piano.
Prudent, E., Souvenirs de Beethoven. Grande Fantaisie pour le Piano. Op. 10.
Sowinsky, A., Grandes Etudes de Concert pour le Piano. Op. 60.
Chopin, F., Mazourka, arr. pour le Piano à 4 mains.

Nächstens werden daselbst erscheinen:

Cramer, H., Fantaisie pour le Piano sur Don Juan de Mozart. Op. 22.
Döhler, Th., Etudes de Salon pour le Piano. Op. 42. Cah. 5. 6.
Dreyschock, A., 6 airs irlandais en forme d'Etudes pour le Piano.
— — le Vallon. Idylle pour le Piano. Op. 26.
— — Morceau de Concert pour le Piano avec Acc. d'Orchestre. Op. 27.
Rossini, G., Stabat mater arr. pour Piano et Violon par Herz et Louis.
Wolff, L., Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 15.
Herz, H., Fantaisie de Salon pour le Piano sur des motifs de Don Pasquale. Op. 134.
— — Divertissement pour le Piano sur un motif du ballet: la Peri.
Liszt, Fr., Reminiscences de Norma pour le Piano.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo,** k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

4me *Grand Nocturne*
pour le Piano
par Edouard Pirkhert.
Op. 8.

3 Bluettes de Salon
pour le Piano
par Charles Czerny.
Nr. 1. Romance variée. Nr. 2. Etude harmonique.
Nr. 3. Notturnino.
Oeuv. 728.
Complet und einzeln.

Impromptu
pour le Violon avec Accompagnement de Piano sur la Romance »pas même un regard de pitié«
par H. Panofka.
Oeuvre 39.

Der Liebestrank. L'Elisire d'Amore.
Komische Oper in zwei Acten.
Musik von C. Donizetti,
k. k. Kammer-Kapellmeister und Hofcompositeur.

Erster Act.

Nr. 1. Preludio e Coro d'Introduzione.
» 2.a Cavatina für Tenor.
» 2.b Dieselbe ohne Chor.
» 2.c Dieselbe für Bariton eingerichtet.
» 3.a Cavatina für Sopran.
» 3.b Dieselbe ohne Chor.
» 3.c Dieselbe für Alt eingerichtet.
» 4. Cavatina für Bariton.
» 5. Recitativo e Duetto für Sopran und Tenor.
» 6. Coro.
» 7. Cavatina für Bass.
» 8. Recitativo e Duetto für Tenor und Bass.
» 9. Recitativo für Tenor.
» 10. Duetto für Sopran und Tenor.
» 11. Terzetto für Sopran, Tenor und Bariton.
» 12. Quartetto e Stretta. Finale primo.

Zweiter Act.

» 13. Introduzione.
» 14. Barcaruola für Sopran und Bass.
» 15. Duetto für Tenor und Bariton.
» 16. Coro.
» 17. Quartetto für 2 Sopran, Tenor und Bass.
» 18. Recitativo e Duetto für Sopran und Bass.
» 19.a Romanza für Tenor.
» 19.b Dieselbe für Bariton eingerichtet.
» 20.a Aria für Sopran.
» 20.b Dieselbe für Alt eingerichtet.
» 21. Aria für Bass.

Vollständiger Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte.
Alle Nummern auch einzeln.
Einzig rechtmässige Ausgabe für Deutschland.

Nächstens werden erscheinen:

Romanza:
Più che non ama un angelo — Mehr als ein Engel lieben kann, per Baritono con Accompagnamento di Corno o Violoncello e Pianoforte
di C. Donizetti.
Dieselbe für Bariton oder Alt mit Pianoforte.
Dieselbe für Tenor oder Sopran mit Pianoforte.
Thalberg et Panofka, grand Duo pour Piano et Violon sur des motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda de Bellini. Oeuv. 49.
Dasselbe arr. für Pianoforte zu 4 Händen von C. Czerny.
Thalberg, S., grande Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda de V. Bellini. Oeuv. 49.
Pirkhert, Ed., 6 Melodies pour le Piano. Oeuv. 9.
Kullak, Th., Choeur et Quatuor de l'Opéra: I Puritani de V. Bellini paraphrasé pour le Piano. Nr. 4.
— — Air de l'Opéra: La Sonnambula de V. Bellini paraphrasé pour le Piano. Nr. 5.

Gedruckt bei Anton Strauss's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von

Pietro Mechetti qm. Carlo,

in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.

2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.

3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 131. **Donnerstag den 2. November 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Der Tod unseres ausgezeichneten vaterländischen Dichters Heinrich von Collin gab Veranlassung, daß einer der vorzüglichsten Tonsetzer des verflossenen und gegenwärtigen Jahrhunderts, der liebenswürdige Abbé Maximilian Stadler, aus dem Dunkel, in welches seine Bescheidenheit ihn gehüllt hatte, hervorzutreten gleichsam gezwungen wurde. Es dürfte Vielen befremdend scheinen, wenn ich behaupte, daß dieser Componist mit Bach, Haydn und Mozart in nächster Geistesverwandtschaft stand; glücklicher Weise läßt sich aber dieß aus seinen Partituren demonstriren. Daß sein Name nicht so glänzt, und nicht so weit verbreitet ist, als die Namen so Mancher, die an Geist und Wissenschaft weit unter ihm stehen, muß theils seinem fast unüberwindlichen Widerwillen gegen alles Prunken und Aufsehen, theils der Wendung zugeschrieben werden, welche die Tonkunst und der Geschmack an ihr in den letzten dreißig Jahren allmälig genommen haben. Nachdem er früher eine Menge werthvoller Kirchenmusik und viele, eines Bach würdige Claviersonaten, deren einige zu Zürch bei Nägeli, andere hier bei Artaria im Druck erschienen, nebst anderen Gesang- und Instrumental-Compositionen geschrieben hatte, versuchte er, bloß zu seinem eigenen Vergnügen, die fünf schönen Chöre aus Collin's Trauerspiele „Polixena“ in Musik zu setzen. Sein Freund, der kunstliebende kaiserl. geh. Rath Graf Moriz von Dietrichstein, wußte darum. Unter den Mitteln, die sein Eifer — neben namhaften selbst gebrachten Opfern — anwandte, dem genannten Dichter, welchem er ebenfalls, wie Stadlern, in mehrjähriger Feundschaft zugethan war, das prächtige Grabmal zu weihen, welches die großartige Carlskirche ziert, war auch der Ertrag eines großen Concerts im Universitätssaale, von dessen Programm die erwähnten Chöre den wichtigsten Bestandtheil bilden sollten. Nur nach langem und wiederholtem Zureden des edlen Grafen konnte der einfach-bescheidene Mann sich entschließen, mit diesem Werke vor der Welt zu erscheinen. Sie fanden all den Beifall und die Anerkennung, welche ihnen gebühren. Diese Chöre, im Gedichte voll erhabener Ideen, voll hinreißenden Feuers, voll Schwung und Kraft des Ausdrucks, bieten jedoch für die musikalische Behandlung unübersteiglich scheinende Schwierigkeiten dar, durch die Verschiedenheit der Versarten, die immer wechselnden Gefühle, die vielen Ausrufungen und die eingeschobenen kleineren Perioden, die so oft die größeren unterbrechen, welch letztere der Tonsetzer doch vorzüglich herausheben, bestimmt und klar wiedergeben muß. Der hochbegabte Componist hat diese Schwierigkeiten, bei Beobachtung der richtigsten Declamation, so glücklich überwunden, daß sie der Aufmerksamkeit des Zuhörers gänzlich entschwinden, der nur ein geist- und kraftvolles, natürlich hinfließendes, in seinen Theilen innig verbundenes musikalisches Ganzes vernimmt, dessen Melodie durchaus der treue Ausdruck der gegebenen Worte und Empfindungen ist, während die, die Stimmen nirgend deckende Instrumentirung von eben so viel Geschmack als Effectkenntniß zeugt.

Die Zahl der Dilettanten beiderlei Geschlechts hatte sich indessen dergestalt vermehrt, daß „die Gesellschaft der adelichen Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen,“ die ihrem Namen seit mehr als dreißig Jahren so schön durch ihre Wirksamkeit entspricht, im Herbste 1812 auf den Einfall gerieth, die ganze Masse, oder doch den größten Theil derselben zu einer einzigen ungeheuren Leistung zu vereinigen, deren Ertrag einem wohlthätigen Zwecke bestimmt wurde. Die Verlegenheit, ein eben so ungeheures Local zu finden, ward durch die Gnade Sr. Majestät des höchstseligen Kaisers Franz gehoben, kraft welcher die von allen Fremden und Kennern als ein seltenes Denkmal grandioser Architectur bewunderte kaiserliche Winterreitbahn zu einem

Musiksaale umgestaltet werden durfte. Sowohl die Rücksicht, daß nur ein einfach großartiges Werk, das so wenig schwierige Details als möglich enthält, durch eine Gesellschaft, die noch nie zusammen gewirkt hatte, mit Aussicht auf guten Erfolg aufgeführt werden konnte, als auch der Umstand, daß nur ein solches in dem weiträumigen, sehr hohen Locale eine klare Wirkung hervorzubringen vermochte, lenkten die Wahl auf Händel's „Alexanderfest," nach Mozart's Bearbeitung, welches unter dem Titel „Thimoteus, oder die Gewalt der Musik" zur Aufführung kam. Die Oberleitung dieses aus 590, theils Sängern, theils Instrumentisten bestandenen Orchesters hatte, nach dem bestimmten und einstimmigen Wunsche sämmtlicher Mitglieder desselben, ich zu übernehmen. Der Effect war unbeschreiblich, und ließ sich nur dem Enthusiasmus vergleichen, womit diese Leistung von mehr als viertausend Zuhörern aufgenommen wurde.

Es wäre schwer zu bestimmen, ob eine Wiederholung dieses interessanten Musikfestes von den Mitwirkenden oder von dem Publicum mit mehr Wärme gewünscht wurde. Wirklich hatte auch eine solche im November des darauf gefolgten Jahres Statt. Wirkung und Aufnahme waren dieselben.

In dem nämlichen Jahre ging meine erste große Oper „Salem" (Gedicht von Castelli) in die Scene, worin die Milder, die Laucher, Siboni und Vogl die Hauptrollen sangen. Sie erhielt eine ehrenvolle Aufnahme und den Beifall der Kenner; konnte sich aber die fortgesetzte Gunst des großen Publicums nicht bewahren.

Indessen hatte das Gelingen jener grandiosen Productionen unter den dabei beschäftigten Dilettanten das Verlangen geweckt, sich als einen bleibenden, förmlich organisirten Verein zu constituiren. Der von dem Hofagenten Jos. von Sonnleithner, welcher zugleich beständiger Secretär der erwähnten Damengesellschaft war, verfaßte Entwurf der Statuten wurde einem Ausschusse der Gesellschaft zur Prüfung vorgelegt, von demselben modificirt, und in der Folge von dem höchstseligen Kaiser genehmigt. So trat der Verein unter dem Namen „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates" im Jahre 1814 ins Leben. Sein ausgesprochener Hauptzweck war „die Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen." Jährlich sollte in vier großen Gesellschaftconcerten, zu welchen der kaiserliche große Redoutensaal bewilligt wurde, classische Musik zur Bildung des Geschmacks aufgeführt werden, und außerdem noch mehrere kleine Concerte zur Übung und zum Vergnügen stattfinden. Der Verein ließ in der Folge ein eigenes Haus mit einem, für seine Wirksamkeit leider zu kleinen Saale bauen, worin nicht nur die letzterwähnten kleineren Concerte gegeben werden, sondern auch fremde und einheimische Künstler dergleichen veranstalten. Ein wesentlicher Vortheil, welchen man dieser Gesellschaft verdankt, ist das musikalische Conservatorium, das von den Beiträgen ihrer Mitglieder und der Unterstützung einiger hoher Kunstfreunde erhalten wird, und bei welchem die vorzüglichsten Meister als Lehrer angestellt sind.

Das Vergnügen an Concerten in Masse schien noch immer zuzunehmen. Die Zahl der Mitwirkenden vermehrte sich mit jedem Male, und wenn auch jene der Zuhörer eben nicht wuchs, weil doch Viele mehr durch das Außerordentliche der äußern Erscheinung als durch den innern Werth der aufgeführten Compositionen angezogen wurden; so war gleichwohl eine Verminderung des Auditoriums kaum wahrzunehmen.

Die ereignißvollen Jahre 1814 und 1815 gaben Anlaß, solch ein Concert auf eine Weise zu veranstalten, wie niemals irgendwo eines zu Stande kommen wird. Unter den zahlreichen, mit wahrhaft kaiserlicher Pracht veranstalteten Hoffesten, welche zu Ehren der im Congresse versammelten Monarchen gegeben wurden, sollte auch ein Oratorium in der Winterreitbahn, jedoch nicht, wie die früheren, um die Mittagsstunde, sondern Abends bei Beleuchtung, statthaben. Das imposante Local wurde zu diesem Ende glänzend und geschmackvoll decorirt. Es sollte ein hier noch nie gehörtes Werk von Händel, und zwar, um es für diese Zeit und diese Gelegenheit eingänglicher zu machen, mit vermehrter Instrumentalbegleitung, zu Gehör gebracht werden. Ich wählte, nach hierwegen erhaltenem Auftrag, zur Bearbeitung nach Mozart's Vorbilde das Oratorium „Samson," von welchem ich wußte, daß es in England selbst nicht nur für eines der herrlichsten Erzeugnisse jenes musikalischen Giganten gehalten, sondern von Vielen sogar seinem „Messias" vorgezogen werde. Der Erfolg, durch das wohl eingeübte Zusammenwirken von mehr als siebenhundert Personen, war vollkommen; der Anblick des Orchesters, dessen sämmtliche Mitglieder in Festkleidern erschienen, stand mit dem reich geschmückten, durch mehrere Tausend Wachskerzen bis zur Sonnenhelle erleuchteten, immensen Saale in schöner Harmonie, und das Ganze war des strahlenden Kreises der erhabenen Zuhörer würdig.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Nun, von meinen, in rein künstlerischer und wissenschaftlicher Intention unternommenen kleinen Wanderungen nach Prag zurückgekehrt, bot sich mir so manches Interessante in musikalischer Beziehung dar, was ich einer Mittheilung in Ihr geehrtes Blatt würdig erachte. Vor Allem also will ich Sie auf das verdienstvolle, der Kunst sehr förderliche Wirken eines Mannes aufmerksam machen, der erst neuerdings einen sprechenden Beweis seines Eifers und seiner bedeutenden Geschicklichkeit geliefert hat, einen Beweis, der uns nur allzulebhaft zu einer ausführlicheren Schilderung auffordert, welche letztere freilich schon früher eine unerläßliche Pflicht Ihrer Berichterstatter aus Prag gewesen wäre. Dieser, in seinem Fache schon vielfach bewährte Mann ist der Orgelbauer Jos. Gartner, Ehrenmitglied des Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik hierselbst. Schon manches große Orgelwerk hat diesem kenntnißreichen Manne theils die Erbauung, theils die Wiederherstellung zu danken. Die jüngste Frucht seines unermüdeten Fleißes ist die Reconstruction der Orgel in der Stadtpfarrkirche am Tein zu Prag. Dieses Werk (der eigentliche Erbauer desselben hieß Mundt, das Jahr seiner Entstehung ist mir jedoch nicht bekannt) soll ehedem den ersten Rang unter den Orgeln Prags behauptet haben. Ich selbst erinnere mich, selbes vor etwa 12 — 14 Jahren als ein vorzügliches Instrument kennen gelernt zu haben. — Aber durch die Zeit hat das Instrument ungemein viel gelitten, so daß es zuletzt ganz unbrauchbar wurde. Da nahm sich denn Hr. Gartner des verwahrlosten Werkes an, und brachte es, bei seinem unermüdeten Fleiße, in kurzer Zeit wieder auf den ehemaligen Punct der Vollendung. Das Werk besteht nur aus 28 klingenden Stimmen, worunter vorzüglich das 8 Fuß-Principal von einer ganz eigenthümlichen Klangfarbe. Einen sehr einnehmenden, zum Herzen sprechenden Ton haben auch die Quintatön (8 Fuß) und die Flauta dulcis (8 Fuß).

Von ergreifender Wirkung ist endlich auch das Manuale, dessen voller, energischer Ton sich ganz vorzüglich zur Ausführung großer contrapunctischer Sätze eignet. Ich hatte Gelegenheit, mich auf die deutlichste Art von den oben besprochenen Vorzügen dieses schönen Werkes zu überzeugen; denn ich hörte unsern trefflichen schon vielfach erwähnten Pitsch (der nun bereits wieder von seinen Ferienreisen zum heimatlichen Herde zurückgekehrt ist), so wie den allgemein hochgeachteten, gründlichen Kenner und Freund jeder Kunst, und zugleich

ausgezeichneten Orgelspieler. Hrn. Magistratsrath Joseph Schütz, auf diesem, vom wackeren Gartner wieder hergestellten Instrumente spielen. Wenn zwei solche Männer sich vereinen, und ein mit so vielem Fleiße gearbeitetes Werk, wie es die Orgel am Tein ist, gleichsam einweihen, — läßt sich da wohl etwas Anderes, als ein wahrer Hochgenuß erwarten? Pitsch trug mit der ihm eigenthümlichen hohen Kunstfertigkeit einen sehr geistvoll erfundenen contrapunctischen Satz ex tempore vor, und je länger man seinen tiefen Combinationen folgte, die er durch seine reiche Phantasie und seine Ideenfülle so herrlich zu beleben wußte, desto höher steigerte sich das Interesse des Zuhörers, und man konnte nur bedauern, als Pitsch sein anziehendes Tonbild durch einige energische Accorde abschloß. Der hochverehrte Veteran Schütz erfreute uns bei dieser Production (welche um die Mittagsstunde bei verschlossenen Kirchenthüren stattfand) durch den tiefempfundenen Vortrag mehrerer altböhmischen Kirchenlieder, über welche er ganz vorzüglich aus dem Stegreife phantasirte. Durch diese wahrhaft künstlerische Ausschmückung gewannen die schon an sich so erhabenen Gesänge einen noch höheren Grad der Bedeutsamkeit. Schütz, ein hochbegeisterter Verehrer Seb. Bach's, Händl's und der altitalienischen Schule, ein sehr gediegener Harmoniker und Contrapunctist, zugleich aber auch ein Mann von echt wissenschaftlicher Bildung, hat sich durch rastloses Selbststudinm zu dieser geistigen Stufe emporgeschwungen, auf der er, als eine von Prags künstlerischen und literarischen Notabilitäten allgemein anerkannt und geschätzt, seit einer Reihe von Jahren steht. Höchst interessant sind seine, von hoher Sachkenntniß zeugenden Arrangements classischer Tonwerke für zwei Claviere, in welchen man auch nicht Eine Note, auch nicht Eine Nuance des Originals vermißt. Durch ihn, den verehrten Mann, ward mir erst recht eigentlich der geistige Himmel eröffnet, der in den Meisterwerken unserer musikalischen Altvordern verschlossen liegt. Durch ihn lernte ich den großen Benedetto Marcello eigentlich kennen, so wie ich es auch unumwunden gestehen kann, daß Schütz der Einzige von Prags Musikgelehrten und Kunstfreunden ist, bei dem man Händl, Bach und die alten Kunstheroen des Südens im vollen Sinne des Wortes vortragen hört, und der den reichsten Schatz an classischen Musikwerken besitzt, die er durch unablässiges Forschen zum Eigenthume seines Geistes gemacht hat. — (Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Indem ich dieses Orchester zu Dresden dirigirte, welchem auch er während einiger Jahre vorgestanden, habe ich oft an Weber gedacht. Es war damals zahlreicher als heute, und Weber hatte es dergestalt exercirt, daß es ihm manchmal geschah, im Allegro der Ouverture des „Freischütz" das Tempo der vier ersten Tacte anzugeben, und das Orchester sodann ganz allein bis zum Orgelpunct des Endes gehen zu lassen. Die Musiker müssen stolz seyn, wenn sie sehen, wie in ähnlichen Fällen ihr Chef die Arme kreuzt. — Sie glauben's nicht, mein lieber Ernst, aber während der drei Wochen, die ich in dieser so musikalischen Stadt verlebt, war es Niemand eingefallen, nur von Weber's Familie zu reden, noch mir zu sagen, daß sie in Dresden war. Ich wäre so glücklich gewesen, ihre Bekanntschaft zu machen, um ihr ein wenig meine ehrerbietige Bewunderung für den großen Componisten auszudrücken, der ihren Namen verherrlichte. Zu spät hab' ich erfahren, daß mir die kostbare Gelegenheit entwischt, und hier wenigstens muß ich Mad. Weber und ihre Kinder bitten, nicht an dem Leid zu zweifeln, welches ich dadurch erlitten. — Man hat mir zu Dresden einige Partitionen des berühmten Hasse, der Sachse genannt, gezeigt, der fürder während langer Zeit über das Schicksal dieser Capelle entschied. Ich habe, ich gesteh' es, nichts sehr Erhebliches darin gefunden. Ein Te Deum allein, ganz besonders zu einem glorreichen Gedenktage des sächsischen Hofes componirt, schien mir pompös und geräuschvoll, wie volles Geläute der Glocken, die man an allen Strängen zieht. Dieses Te Deum muß denen, welche sich in ähnli- mir ist diese Eigenschaft nicht ausreichend. Was ich hauptsächlich kennen möchte, und zwar durch eine gute Vorstellung, das wären einige jener zahlreichen Opern, welche Hasse für's italienische, deutsche und englische Theater verfaßt und die seinen immensen Ruhm begründeten. Warum versucht man's nicht in Dresden, wenigstens eine derselben auf's Neue über die Bühne zu führen? Es wäre ein curioses Experiment. Es wäre vielleicht nur ein Wiederauferstehen. Hasse's Leben muß sehr abenteuerlich gewesen seyn; ich habe vergeblich gesucht, damit chem Falle mit einer mächtigen Sonorität begnügen, schön scheinen, bekannt zu werden. Ich habe in Betreff seiner nur vulgären Biographien gefunden, die mir sagten, was ich schon wußte und die kein Wort von dem sagten, was ich gerne hätte wissen mögen. Er ist so sehr herumgereist, er hat so lang unter der Brennzone und an den Polen gelebt, d. h. in Italien und England. Es muß in seinen Verbindungen mit dem Venetianer Marcello, in seiner Liebe mit der Faustina, die er heirathete und die die bedeutendsten Rollen seiner Opern sang, ein mehr als interessanter Roman verborgen liegen. Ich möchte etwas erzählen hören von den ehelichen Uneinigkeiten, von den Fehden zwischen dem Autor und der Schauspielerinn, wo der Meister immer der Sclave war, wo das Recht immer Unrecht hatte. Vielleicht aber auch war von alle dem nichts; wer weiß? Faustina hat vielleicht als eine Diva sehr menschlich, als bescheidene Sängerinn, als tugendhaftes Gespons, als eine gute Musikantinn ihrem Gatten treu, ihren Rollen treu, ohne besondere Zufälle gelebt, des Morgens den Rosenkranz in den Händen und im Laufe des Tages ein Paar Strümpfe, mit deren Flickerei sie sich abgab, wenn sie sonst nichts zu thun hatte. Hasse schrieb, Faustina sang; sie verdienten beide viel mehr Geld, als sie brauchten. Das hat man gesehen, das sieht man, hört noch, und im Falle Sie sich verheirathen, geb ich Ihnen diesen Wunsch als Mitgift." — Die Fortsetzung dieses Berichtes im nächsten Briefe, und nun das Hauptsächlichste der Ereignisse der letztverstrichenen vierzehn Tage. (Fortsetzung folgt.)

(Paris den 25. October d. J.). Diese letzte Woche wurde die Probe von dem ersten und vierten Acte des „Don Sebastian" abgehalten. Die Scene mit dem Leichenzuge im dritten Acte hat von den Musikern vielen Beifall erhalten. Der vierte Act soll aber ganz vorzüglich seyn, man verspricht sich davon brillanten Erfolg. Die Decoration im ersten Acte ist grandiös; sie stellt den Hafen von Lissabon vor. Eine Flotte liegt segelfertig vor den Augen des Zuschauers. Einige Schiffe haben schon die Anker gelichtet, während sich am Ufer die sich nach Afrika einschiffenden Soldaten bunt durcheinander drängen. Das Ganze bietet einen überraschenden Anblick dar. — Es ist gewiß, daß dieses Werk für die Académie royale de musique von entschiedenem Einfluß seyn werde. Donizetti hat, seit er in Paris ist, seine ganze Muße der Composition des Werkes zugewendet; es steht zu erwarten, daß der Erfolg seinen vielfachen Bemühungen entsprechen werde. — Wer mag es läugnen, daß der Oper eine gänzliche Umwälzung bevorsteht, die leise aber immer näher und näher rückt, und jetzt, da das Publicum ihr gar nicht ungeneigt ist, ja man kann sagen, eine solche sogar erwartet, ganz nahe ist. Der Mangel an neuen dramatischen Werken wird immer fühlbarer. Der älteren (Meister-) Werke sind nicht viele, diese wenigen aber vielfach benützt. Wir blicken erwartungsvoll um uns. Wer soll thatkräftig in die Speichen dieses Räderwerkes greifen? — Rossini und Meyerbeer haben sich entschlossen, dem Gang der Dinge — ruhig zuzusehen. Wo ist ein Componist, auf den wir Pariser nunmehr mit größeren Erwartungen schauen dürften, als — Donizetti? Die Deutschen haben sich abgeschlossen von uns, und mag auch so manches tüchtige Talent dort in dem kleinen Kreisen seiner Anerkennung wirken, uns ist es unbekannt; während Donizetti's Name hier populär ist. Sein Melodienreichthum ist unerschöpflich, seine Instrumentation effectvoll und zeigt den verständigen Musiker. Daher noch einmal sey es gesagt, wir sehen vertrauungsvoll auf seinen „Don Sebastian," der vielleicht die oben besprochene Umwälzung zu Stande bringen wird! (?) — — Alle Hülfsquellen der Oper sind dem Compositeur zur Disposition gestellt: Barroilhet, Mad. Stolz, Duprez, Massol, was will man mehr? — Dann eine glänzende Ausstattung, ausgezeichnete Chöre, gute Tänzerinnen und ein Orchester, das das erste der Welt seyn würde, wenn es nicht auf Kosten der armen Sänger zu glänzen suchte. — Einen Wunsch kann ich dabei nicht unterdrücken, nämlich den, daß dabei ein musikalisches System in Schwung käme, das weniger zerstörend auf die Stimmen der Sänger einwirkte. Wie viele Künstler hat nicht schon zehnjährige Anstrengung ins Grab gebracht? — Dieses fürchterliche

System hat den Nourrit, Falcon, die Damoreau, Levasseur und Duprez zu Grunde gerichtet. Sind denn schöne Stimmen gar so häufig, daß man kein Bedenken trägt, sie diesem Minotaurus, musikalische Wissenschaft genannt, die in dröhnenden Noten abgefaßt ist, leichtsinnig hinzuopfern? — (Pr. Br.)

(Stuttgart). — Den 15. October gab hier Alexander Dreyschock ein Concert, und zwar vor einem spärlichen Publicum. Mit einem großen Rufe von seiner Reise in Frankreich und England zurückkehrend, trat er hier vor den Musikfreunden auf, die mit bedeutenden Erwartungen ins Concert kamen, aber wenig befriedigt wurden. Denn wir hörten wohl viele Noten und viel Lärmen, aber wenig Musik. Dreyschock scheint ein Nachahmer Liszt's seyn zu wollen, den er jedoch nur in Äußerlichkeiten copirt, ohne von dessen genialem Geiste beseelt zu seyn. Er besitzt ungewöhnlich große technische Fertigkeit — mehr weiß ich nicht an ihm zu rühmen. Aber seine Technik scheint ihm Zweck zu seyn, nicht bloß Mittel, über die er ruhig herrschen sollte, und in vollendeter Form die geistige Schönheit musikalischer Gedanken darzustellen. Dieß bezeugen auch so ziemlich seine Compositionen, denen größtentheils die wahre Kunstweihe, die Empfindung fehlt; seinen „Liedern ohne Worte" wußte ich wahrlich keine Worte und keine Deutung unterzulegen. Nach Einem Concerte wäre es übrigens unbillig, über ihn decidirt absprechen zu wollen. — Lindpaintner's „Sicilianische Vesper" gefällt noch immer den Verehrern vaterländischer Musik, aber dem großen Publicum weniger, da dieses natürlich frische fließende Melodien will; der Erfolg dieser Oper ist daher wohl mehr ein succès d'estime. — Am 20. d. M. hat uns die treffliche Sängerinn Frln. Kathinka Evers verlassen, um auf Kunstreisen, vorerst nach Hamburg, zu gehen. Sie trat noch letzte Zeit als Norma, Susanne im „Figaro," Prinzessinn im „Robert," Valentine in den „Hugenotten," und am 18. d. M. zum letzten Male als Lucia auf. An allen Abenden, an denen sie auftrat, war das Theater überfüllt, und ihre Leistungen wurden stets vom Publicum mit Enthusiasmus aufgenommen, bei ihrem letzten Debut wurde sie mit Beifall überschüttet und es regnete Blumen, Kränze und Gedichte in Menge. Das Publicum verliert sie sehr ungern, und die Oper bekömmt dadurch eine schwer auszufüllende Lücke, da Frln. Evers deren Hauptstütze war. — Nach Stuttgart wird sie ungeachtet der sehnlichen Wünsche aller Kunstfreunde sicher nicht mehr zurückkommen, da man die ausgezeichnete Künstlerinn gewiß in Berlin, Wien oder einer andern größern Residenz für eine Hofbühne zu gewinnen suchen wird, indem jetzt Sängerinnen mit solchen Mitteln und solcher Kunstbildung sehr selten zu werden beginnen. — Unser tüchtiger Concertmeister Molique hat eine herrliche Messe componirt, welche hier durch ihre geistreiche Fattura und tiefernste Poesie allgemeinen Beifall erregte. (P. Sch.)

Notizen.

(Das philharmonische Concert) ist vom 18. auf den 12. d. M. verlegt worden.

(Mad. van Hasselt-Barth) befindet sich seit ihrer Mitwirkung in dem Oratorium „Herkules" neuerdings unpäßlich, und wird dem Vernehmen nach längere Zeit am Auftreten verhindert seyn.

(Der Componist Ricci) befindet sich bereits in Paris, um seine Oper „Corrado d'Altamura" einzustudieren.

(Der junge Violinspieler Hr. Adolf Simon) von Wien ist vor Kurzem von einem künstlerischen Ausfluge nach den Bädern und der kunstsinnigen Hauptstadt Böhmens, wo er sich überall die ehrenvollste Anerkennung erwarb, zurückgekehrt. Die lobende Besprechung, deren ihn die Prager Journale, und, als er auf seiner Rückreise in der Hauptstadt Mährens ein Concert gab, das der „Moravia" würdigte, ist ein Beleg mehr für den ruhigen sicheren Fortschritt des hoffnungsvollen jungen Künstlers. M.

(Donizetti's „Marie die Regimentstochter") kommt nunmehr auch auf der böhmischen Bühne in Prag zur Darstellung.

(Wild's) Debut im Theater zu Pesth soll in der Oper: „Die Römer in Militone" seyn.

(Lachner's „Catharina Cornaro") wird in Pesth mit einer äußerst prachtvollen Ausstattung zur Aufführung vorbereitet.

(Auf dem Brünner Theater) gastirten Mad. Herz als Antonina in „Belisar," Romeo in „Montecchi," Agathe im „Freischütz," als Norma und in ihrer Benefice als Alice in „Robert." — Hr. Faukal, vom königl. städt. Theater in Olmütz, in der „Nachtwandlerinn," und als Alamir in „Belisar." — Hr. Steiner, vom Lemberger Theater, als Alamir, Elwin in der „Nachtwandlerinn," Edgar in den „Puritanern," Marquis von Chateauneuf im „Czaar und Zimmermann" und Olaf in der „Ballnacht."

(Der ausgezeichnete Componist Franz S. Hölzl) hat sein neues Amt als Capellmeister des Fünfkirchner Domcapitels bereits angetreten. Würdig seines berühmten Vorgängers J. G. Lickl, eröffnete er sein Wirken mit der Aufführung seiner großen B-Messe (welche in diesen Blättern ausführlicher besprochen werden soll), und mit einem neuen Chore: „Mirabilis Deus." — Hölzl ist mit der Composition einer Messe (F-dur) für kleineres Orchester beschäftigt.

(Donizetti's „Favorite") ist, ins Englische übersetzt, in London mit großem Beifall gegeben worden.

(„Mina"), komische Oper in drei Acten, Text von Planard, Musik von Thomas, hat in der Opéra comique in Paris sehr gefallen.

(Lablache) wird Ende November in Paris von Neapel zurückerwartet und soll zuerst in „Don Pasquale" debutiren.

(Frankfurt am Main.) Am 20. October gab hier Hr. Ernst Pauer, Pianist aus Wien, ein Concert zum Besten der Frankfurter Mozartstiftung, worin er ein Concert von Mendelssohn und eine eigene Composition spielte, und ungetheilten auszeichnenden Beifall erntete. Der Instrumental-Musikverein und Liederkranz wirkten mit, und der treffliche Sänger Pischek sang zwei Arien aus der „Hochzeit des Figaro." Hr. Pauer wird sich gewiß bald den bedeutendsten Pianovirtuosen anreihen, indem ihn jetzt schon große Fertigkeit, seelenvoller Vortrag, tiefes Eindringen in den Geist der Compositionen und eine gediegene edle Richtung auszeichnen.

(In Salzburg) wurde am 23. October die Oper mit den „Puritanern" von Bellini eröffnet; die Darstellung ward vom Publicum beifällig aufgenommen, Dlle. Stern als Elvira, der Baß Ries und der Tenor Armann sangen so gut es eben ihre nicht brillanten Stimmmittel gestatteten. — Die musikalische Gesellschaft „Harmonie" wird nachgerade reorganisirt, und soll dann ihre Abendunterhaltungen im Gasthofsaale beim „Erzherzog Carl" fortsetzen. — Der Gasthof zum „goldenen Hirschen," in dessen Localitäten es beim Mozartsfeste und erst neulich wieder bei Dr. Saphir's aus Carlsruhe Anwesenheit recht heiter herging, wird von seinem Besitzer Deckert mit der neuen Firma „zum Mozart" betheilt, und dessen Zuvorkommenheit gegen Künstler und die neue Etiquette mögen wohl dieses Local für Salzburg zu dem machen, was das Café greco für Rom ist.

(Heinrich Dorn), der Componist des „Schöffen von Paris," hat seine Capellmeistersstelle in Riga niedergelegt und wurde Musikdirector in Köln.

(Der Tenorist Salmatoin) hat die Entdeckung gemacht, daß Luft und Klima in der Havanna zauberartig auf die Kehle einwirken. Seine Stimme war total ruinirt, er reiste nach der Havanna und bezaubert jetzt ganz Madrid. Diesen Wink sollen sich unsere zu Schanden gesungenen Tenoristen nicht entgehen lassen.

(Die zwölf Vorstellungen, die Dlle. Rachel) in Lyon gab, haben ihr 27,000 Franken eingetragen.

Auszeichnungen.

Die berühmte k. k. Kammersängerinn Sigra. Eug. Tadolini wurde von dem Pesther-Ofner Musikverein zum Ehrenmitglied ernannt.

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat dem Hrn. L. Becker, Organisten in Leipzig und Mitarbeiter der dortigen musikalischen Zeitschrift, das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Dem Hrn. Carl Ertl, Geigenmacher und Bürger in Preßburg, Ausschußmitglied und Instrumentenverwalter des Preßburger Kirchenmusikvereins, wurde, in ehrenvoller Anerkennung der durch ihn verfertigten Musikinstrumente, als: einer Violine, einer Guitarre und eines mit Mosaikarbeit ausgelegten Contrabasses, bei Gelegenheit der heuer zu Pesth stattgehabten ungarischen Gewerbsausstellung von Seite der Herren Preisrichter, unter 41 mit Bronzemedaillen Betheiligten, die 14. Bronzemedaille zuerkannt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 132. **Samstag den 4. November 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Im folgenden Jahre wurde in eben diesem Locale, jedoch zur Mittagszeit und auf die früher gewöhnliche Weise, Händl's „Messias," nach Mozart's Bearbeitung, von einer gleichen Anzahl Dilettanten aufgeführt. Ihr Eifer, und das im Publicum noch immer rege Verlangen nach solchen großartigen Kunstgenüssen brachte für das Jahr 1816 eine höchst anziehende Neuigkeit zu Tage: des Abbé Stadler classisches Oratorium „die Befreiung von Jerusalem," wovon der erste Theil von Heinrich, der zweite von Matthäus von Collin gedichtet ist. Das Lob dieses Meisterwerkes kann ich sparen; es wurde bei jener Aufführung, und bei mehreren in andern Localitäten von minder großen Orchestern, nach seinem vollen Werthe gewürdigt, und die Partitur ist überdieß in einer schönen und correcten Auflage in der Hofkunsthandlung des Hrn. Tobias Haslinger einzusehen. Kein unparteiischer Beurtheiler wird mich der Übertreibung zeihen, wenn ich sage, daß dieses Oratorium mit Haydn's „Schöpfung" und „Jahreszeiten" ein Kleeblatt zu bilden vollkommen würdig sey.

Einige Jahre nachher ließ dieser ausgezeichnete Tonsetzer eine kleinere Cantate, „die Frühlingsfeier" von Klopstock, mit Begleitung des Orchesters, und noch später die Composition von vier und zwanzig „Psalmen Davids," nach Mendelssohn's Übersetzung, vom Clavier begleitet, (Wien bei Mechetti) folgen. Die „Frühlingsfeier" ist ein, wenn auch an Umfang kleineres, gleichwohl an Werth nicht geringeres, ja vielleicht noch höher stehendes Werk als das oben genannte Oratorium. Von den Psalmen, jeder ein kleines Meisterstück, würde man sich einen irrigen Begriff machen, wenn man in ihnen eine trockene Kirchenmusik oder contrapunctische Übungen vermuthete; es sind geistliche Lieder voll tiefen Gefühls und rührenden Ausdrucks, die, einfach und mit Seele vorgetragen, ihre Wirkung nirgends verfehlen können.

Es ist kaum begreiflich, wie, zumal bei dem Mangel an gediegenen Gesangswerken, Compositionen wie die Chöre zur Tragödie „Polyxena," die Cantate „die Frühlingsfeier," und das große „Requiem," welches Stadler für die kaiserliche Hofcapelle schrieb — eines der schönsten, die existiren — noch nirgends im Stich oder Druck erschienen sind, und es läßt sich eine so seltsame Erscheinung nur dadurch erklären, daß seit Jahren die Pressen der meisten Musikalienhandlungen nur mit den hinfälligen Erzeugnissen des Zeitgeschmacks beschäftigt sind.

Ein Rückblick auf das Jahr 1815 zeigt uns Mälzel's unschätzbare, leider viel zu wenig beachtete Erfindung des Metronoms. Wer da weiß, wie sehr die Wirkung eines Tonstücks von der genauen Beobachtung des Zeitmaßes abhängt, in welchem der Autor es sich gedacht hat, und wer da hört, wie ältere Werke, namentlich Mozart's Opern, jetzt dermaßen überstürzt werden, daß alle Klarheit verschwindet, und aller Genuß der zahllosen Detail-Schönheiten verloren geht, kann nur bedauern, daß diese Erfindung nicht um hundert Jahre früher kam, um uns das wahre Verständniß eines Händel, Bach, Graun u. s. w. zu gewähren; noch mehr aber muß er beklagen, daß der Gebrauch dieses trefflichen Instrumentes auch jetzt nicht so allgemein ist, als er seyn sollte. Beethoven, mit welchem ich mich darüber ins Einvernehmen setzte, drückte mir in einem längern Briefe, als er gewöhnlich schrieb, seinen Beifall über diese Erfindung, und den Wunsch aus, daß jeder Dorfschulmeister mit einem Metronom versehen, und die bisherigen Bezeichnungen: Adagio, Allegro u. s. w. ganz aufgegeben werden möchten. „Was kann," schrieb er, „widersinniger seyn, als Allegro, welches ein für alle Mal lustig heißt, und wie weit entfernt sind wir oft von dem Begriffe dieses Zeitmaßes, so, daß das Stück selbst das Gegentheil der Bezeichnung sagt."

Nach der Aufführung des Oratoriums „die Befreiung von Jerusalem“ (im Jahre 1816) in der kaiserlichen Reitbahn trat in diesen Riesenconcerten eine vieljährige Pause ein. Erst im Jahre 1834 wurde wieder ein solches veranstaltet, und Händel's Oratorium „Belsazer,“ nach meiner Bearbeitung durch ein aus mehr als tausend Personen bestandenes Orchester zu Gehör gebracht. Mit Schmerz mußte ich meiner wankenden Gesundheit wegen, der mir abermals angebotenen Leitung dieses herrlichen Werkes, so wie der später nachgefolgten Aufführungen der „Schöpfung,“ der „Jahreszeiten“ und des Oratoriums „Paulus“ von Mendelssohn entsagen, nachdem ich diesem Ehrenamte seit dem denkwürdigen ersten Concerte dieser Art (im Jahre 1812) bei allen späteren, mit Einschluß des Oratoriums „die Befreiung von Jerusalem“ vorgestanden hatte.

Während der musikalische Geschmack im Großen sich noch ziemlich gediegen bewies, hatte der Character der Kammermusik bei dem Clavierspiele, in den Zehner-Jahren, schon merkliche Änderungen erlitten. Haydn war von den Pianos verschwunden; Mozart nur selten mehr dort zu finden. Beethoven's geist- und gluthvolle Sonaten nahmen die Pulten Derjenigen ein, welche noch gediegene Musik liebten; bei den Übrigen spuckten schon damals die Potpourris und derlei Compositionen, welche nur auf Überwindung von Schwierigkeiten hinausliefen und, wie gesagt, seit den Alexander-Variationen, wenn auch noch nicht so ausschließend wie jetzt, beliebt waren. Im Violinspiele blieben Haydn, Mozart, Spohr und die beiden Romberg die Grundlage des Kunstgenusses. Neben diesen aber nahmen die Quartette von Beethoven durch den doppelten Reiz ihres Gehaltes und ihrer Neuheit Zeit und Interesse der Musikfreunde immer mehr in Anspruch; doch gewährten auch Fesca's fleißige Arbeiten und Mayseder's pikante Compositionen einen angenehmen Wechsel.

Ein schweres Verhängniß aber bereitete sich im Fache der Oper. Eine für kurze Zeit anwesende italienische Gesellschaft, deren vorzüglichste Mitglieder die Sängerinnen Spada und Borgondio, und der Tenorist Tacchinardi waren, brachte eine plötzliche Wendung des Geschmacks in der dramatischen Musik durch die Aufführung von Rossini's „Tancredi“ hervor. Welchen großen, ja fast ausschließenden Antheil an dem außerordentlichen Erfolge dieses seltsamen Erzeugnisses die herrliche Altstimme der Borgondio hatte, weiß noch Jeder, der diese entzückenden Töne vernommen hat. Mit dieser Oper kam unsägliches Unheil in die musikalische Welt: Widersinn zwischen Text und Melodie, Bravour statt scenischen Ausdrucks, Überladung des Gesanges mit eben so nichtssagenden als übel angebrachten Verzierungen, Deckung der Singstimmen durch die Wucht des Orchesters, Mangel aller Characteristik der singenden Personen, und Darstellung der Helden durch . . . Weiber! — „Die Alexander, die Scipionen, die Cäsare unserer Bühne,“ sagt Planelli *), „bestimmen das Schicksal der Erde mit einer Stimme, um welche alle Mädchen sie beneiden würden. Und das sollte nicht als eine schwere Verkehrtheit, als eine unerträgliche Störung der Illusion gelten?“ — Planelli spricht hier von den Sopransängern, die doch wenigstens die Form eines Mannes hatten.

Und dennoch waren alle oben gerügten Sünden gegen den Verstand, das Gefühl und den guten Geschmack im „Tancredi“ gleichsam nur noch im Keime. Bis zu welcher ungeheuren Größe sind sie in Rossini's späteren italienischen Opern, und noch mehr in jenen seiner Nachahmer gestiegen! — Jener hat doch Vieles, was er verschuldete, durch seinen „Guillaume Tell“ gesühnet. Wie ist es möglich, daß ein und derselbe Tonsetzer ein von seinen vorangegangenen an Zweck, Geist, Character und Styl so ganz verschiedenes Werk schreiben konnte, und wie sehr muß man beklagen, daß ein so seltnes Talent, dem zugleich ein so reicher Born. wenn auch manchmal trivialer, Melodien zu Gebote stand, in seiner Kunst nicht ernstere Studien gemacht, und den Pfad gleich Anfangs gewählt hat, welchen er erst spät in seinem „Tell“ betrat!

Es würde aber unbillig seyn, all den Unsinn, wovon die theatralischen Erzeugnisse der neuesten italienischen Schule strotzen, Rossini und seinen Zeitgenossen allein zuzuschreiben; ihre Quelle ist zum Theil in einer weit frühern Zeit zu suchen. Allgemein geachtete Philosophen und Ästhetiker fast aller gebildeten Nationen haben bereits in dem letzten Dritt-Theile des verflossenen Jahrhunderts über den Anfang der nämlichen Gebrechen in der Oper geklagt, welche in unseren Tagen das non plus ultra erreicht zu haben scheinen; und nicht etwa den Italienern feindlich gesinnte Schriftsteller, nein, die aufgeklärtesten Italiener selbst haben ihre Stimme dagegen erhoben. Algarotti [1]), Arteago [2]), Metastasio [3]), Perotti [4]), Planelli [5]) u. a. mißbilligten dasselbe, was unter den Franzosen Arnaud [6]), Laborde [7]), Beaumarchais [8]), Gretry [9]), Smard [10]), St. Marc [11]), Giaguené [12]), Rousseau [13]) und Voltaire [14]), unter den Deutschen Engel [15]), von Sonnenfels [16]), Wendt [17]) und Wieland [18]) getadelt haben. Die höchst merkwürdige Übereinstimmung so vieler der ausgezeichnetsten Köpfe in ihren Ansichten und Urtheilen liefert den stärksten Beweis von deren Tiefe und Richtigkeit.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Am 1. November, am Allerheiligenfeste, wurde in der Franciscanerkirche eine große, solenne Messe für Orchester und Doppelchor von Carl Czerny gegeben. Da Referent die Verpflichtung auf sich genommen hat, dieses Tonwerk baldigst ausführlicher in diesem Blatte zu besprechen, so genüge einstweilen diese kurze Anzeige, welcher letzterer wir nur noch ein aufrichtiges Lob der im Ganzen recht wohl gelungenen Aufführung unter der Leitung des braven Egger beifügen. Beigaben waren: ein Graduale (Vocalquartett mit Orgelbegleitung „Justorum animae“ As-dur), ein sehr sinnvoll durchgeführtes, gesangreiches Tonstück, und als Offertorium ein kräftiger, effectvoller Chor: „Gaudeamus“ (Es-dur), ebenfalls von Czerny.

Noch muß Referent der trefflichen Aufführung einer Messe des ehemaligen Wiener Dom- und Hofcapellmeisters Hoffmann in der Stephanskirche erwähnen, durch welche der würdige Gänsbacher am verflossenen Sonntage, also am 29. October, uns erfreute. Als Graduale hörten wir ein herrliches Motett von Caldara (G-moll) und ein Offertorium von Michael Haydn (die Tonart dieses gediegenen Tonstückes ist jedoch Referenten entfallen). Wir müssen es dem mit Recht hochverehrten Schüler und Nachfolger Albrechtsberger's und Preindl's großen Dank wissen, daß er in seiner Kirche öfter derlei Compositionen zur Aufführung bringt, die an die Blüthezeit der Musica sacra, dieser himmlischen Dolmetscherinn des Himmlischen und Göttlichen, erinnern, Compositionen, die als Musterbilder, als

---

*) Dell' Opera in musica. 1772.

1) Saggio sopra l'Opera in musica. — 2) Le rivoluzioni del teatro musicale italiano. — 3) Lettere. — 4) Dissertazione (coronata). — 5) Dell' Opera in musica. — 6) Lettre au P. Martini. — 7) Essai sur la musique. — 8) Oeuvres. — 9) Essai sur la musique. — 10) Melange de Littérature. — 11) Oeuvres. — 12) Notices sur la vie et les ouvrages de Piccini. — 13) Dictionaire de musique. — 14) Dissertation sur la tragédie. — 15) Kleinere Schriften. — 16) Briefe über die Wiener Schaubühne. — 17) Der Sänger. — 18) Versuch über das Singspiel. —

Sterne erster Größe allen Jenen vorleuchten sollten, die, im Wahne etwas Besseres, Neueres, Vollendeteres zu schaffen, oft die beklagenswerthesten Mißgeburten zu Tage fördern. Also nochmals Dank dem geschätzten Musikveterane Gänsbacher! Er hat unstreitig den besten Theil erwählt! — Philokales.

Concert-Salon.

Concert des Wiener Chorregenten-, Kirchen- und Pensionsvereins.

Sonntag den 29. October 1843 im großen Redoutensaale: „Hercules," Cantate in drei Abtheilungen, aus dem Englischen zu G. F. Händel's Musik frei übersetzt, und in dieser die Instrumentalbegleitung vermehrt von J. F. Edlen von Mosel.

Das heutige Concert begann mit einem von Eduard Anschütz gedichteten und von dem k. k. Hofschauspieler Heinrich Anschütz gesprochenen Prologe, worin mit freien, reimlosen Versen gesagt wurde, wie ungereimt es sey, den Vater des Oratoriums, Händel, nicht für einen großen Geist, für ein Genie im Reiche der Töne zuhalten, — eine Wahrheit, die ohnedieß ein jeder Musiker als einen Artikel seines musikalischen Glaubensbekenntnisses längst angenommen, und die ein profanum vulgus doch nie, trotz alles Eiferns wird begreifen können. Hr. Anschütz sprach in seiner gewohnten, eingreifenden Weise, vornehmlich jenen Theil, worin Veranlassung und Zweck des Chorregentenvereins berührt wurden, und erntete reichlichen Beifall. — Hierauf folgte die obenangezeigte Cantate. Dieselbe anlangend, mögen hier jene Mittheilungen folgen, die wir dem hochverehrten Hrn. Hofrathe von Mosel selbst verdanken. „Händel schrieb diese Cantate, die er Oratorium nannte, im Jahre 1744, also mit dem Oratorium „Belsazer" in Einem Jahre. Da es mir, außer den von Mozart bearbeiteten „Acis und Galethea," „The Messias," und „Alexander Feast," und jenen, deren Bearbeitung nach jenem Vorbilde ich versucht habe, das einzige und letzte dieser Gattung seiner Werke schien, welches ausdrucksvolle, nicht bloß Kennern durch ihren contrapunctischen Werth interessante, sondern auch einem gemischten Publicum eingängliche Gesangstücke in hinreichender Menge enthielt, um unserer Zeit noch als ein Ganzes vorgeführt zu werden; unternahm ich die Bearbeitung desselben im Jahr 1816. Seit dieser Zeit liegt es in meinem Pulte, da der Musikverein es zu seinen Festen nicht verlangte, die Tonkünstler-Witwengesellschaft aber es, seines profanen Gegenstandes wegen, an den ihr zu ihren Concerten eingeräumten kirchlichen Feiertagen nicht, wie die früheren ihr von mir gewidmeten, biblische Subjecte behandelnden Oratorien geben konnte. — Die Schwierigkeiten der Übersetzung eines Textes aus einer andern Sprache auf eine schon bestehende Musik, so daß es ursprünglich auf die übersetzte Dichtung geschrieben zu seyn schiene, kennt Jeder, welcher solch eine Arbeit selbst übernommen hat. Diese Schwierigkeiten erhöhen sich noch, wenn der Tonsetzer mit dem Texte so willkürlich verfährt, wie Händel, der bald nur einen kleinen Satz, bald nur ein Paar, ja oft gar nur eines aus den Versen wiederholt, bald die Stellung der Worte des Verses völlig verändert, welch alles auch die Übersetzung leisten muß. — Bei Vermehrung des Accompagnementes habe ich mich fast immer nur darauf beschränkt, den bezifferten Baß des Originals da, wo er die Singstimmen entweder ganz allein, oder nur mit einer Violine begleitet, durch Instrumente auszufüllen, weil derlei Werke, zumal in katholischen Ländern, beinahe niemals in der Kirche, sondern im Concertsaale oder im Theater aufgeführt werden, wo keine Orgel ist, folglich die Substitution derselben unumgänglich nöthig wird. Nur in den Chören wendete ich, mehr oder weniger, nach dem Character des Chores, die Fülle der heutigen Instrumentirung an, mit sorgfältiger Vermeidung alles Modernen, dem Style und Geiste Händel's Fremden. — So wie ich es mit meinen früheren Versuchen dieser Art, mit „Samson," „Jephta," „Salomon," „Belsazer" 2c. 2c. gethan hatte, entfernte ich aus diesem Werke jene Gesangstücke, in welchen Ausdruck und Wahrheit nicht vorherrschend, sondern bloß nach den Formen jener Zeit, und den jetzigen ästhetischen Begriffen entgegen gearbeitet sind; theils weil sie die Dauer der Cantate weit über unsere Gewohnheit verlängert, theils weil sie den größten Theil der Zuhörer für den Genuß des noch dermal Eingänglichen verstimmt haben würden. Dagegen nahm ich aus Händel's Oper „Semele" (componirt im Jahre 1743) die ganze Tempelscene am Schlusse der zweiten Abtheilung, und den Schlußchor der Cantate herüber; da sie dem Style und der Situation nach völlig hieher paßt, während im Originale des „Hercules" das im Tempel Vorgegangene nur in einem einfachen Recitative erzählt wird." — So weit Hr. Hofrath von Mosel, und dieß genügend zum Verständnisse und Rechtfertigung seines künstlerischen Verfahrens mit Händel's Musikwerke, das, wie oben richtig angedeutet worden, in vielen Stücken unsern ästhetischen, seiner Zeit aber zusagenden Begriffen, gemäß, nicht allerseits anzusprechen geeignet, und in der That von einer ermüdenden Monotonie, sowohl in den Chören, vor Allem aber in den Recitativen, nicht freizusprechen ist, darum aber doch der Größe des allgewaltigen Tonmeisters keineswegs einen allzubedeutenden Abbruch macht. Und würden selbst diese der Form und der Melodieführung nach unserer Zeit fremdgewordenen Partiellen nach ihrem Geiste vorgetragen, würden die Chöre und die Recitative aufgefaßt und gegeben, wie Situation nnd die sie belebende Dichtung verlangt (was z. B. bei Hrn. Staudigl auch heute in aller Hinsicht geschah), so möchten sie dadurch schon unserer Denk- und Gefühlsweise näher gebracht, und von den Schlacken des der Zeit Angehörigen gereiniget worden und als reines Gold erschienen seyn. Daß dieß heute nicht geschah, muß nur beklagt werden! Denn wahrlich, als ich der letzten, d. i. der einzigen, Hauptprobe, Samstag beiwohnte, zitterte ich für den Erfolg dieses in vielfacher Beziehung schwierigen, hier in Wien noch nie gehörten, daher allen Mitwirkenden fremden Werkes. Oder, sollte möglich seyn, daß man, daß irgend ein Institut mit einer einzigen vollständigen Probe auslangen kann? Die Hauptsolosänger erschienen bei derselben (sogenannten Generalprobe) zum ersten Male; woraus folgte, daß nicht nur sie selbst mit ihrer Aufgabe nicht im Reinen waren, sondern, daß das Orchester die Begleitung der Arien zum ersten Male spielte, wo höchstens von Treffen, nicht aber vom Begleiten in all den nöthigen Nuancen die Rede seyn konnte. Es war demnach wirklich überraschend, daß am Tage der Production sich das Orchester dennoch so wacker und tadellos hielt, was dessen Dirigenten (Hrn. Groidl) das rühmlichste Zeugniß seiner Tüchtigkeit verschafft. Die Chöre ließen gar manches zu wünschen übrig, — dieß mag wohl nur Folge der Lauigkeit und Uneinigkeit der HH. Concertunternehmer unter einander selbst seyn, denn statt der Zahl 20 sah man nur höchstens 8 bis 10 derselben, die mit vollem Eifer für die gute Sache wirkten, und die ihnen zu Gebote stehenden Kräfte zweckgemäß verwendeten. Möchte doch Jeder des alten Spruches stets gedenk seyn: Concordia res parvae crescunt, discordia vero maximae dilabuntur; — und bei einem Institute, das erst ins Leben tritt, und von dem alle Theilnehmer das Heil ihrer Zukunft erwarten, wäre Einigkeit und Energie wahrlich zum Gedeihen das, was Sommergluth dem keimenden Korne: — Nebel und Frost bringen es um. — Daß Hr. Staudigl, der heute auf's Neue und Siegendste bewies, er sey der größte aller deutschen Oratorien-Sänger, das Auditorium entzückte, bedarf fast keines Erwähnens mehr,

seine Solo — seine Recitative stempeln ihn zum Einzigen, käme auch seine wunderherrliche Stimme in keinen Anbetracht mehr. Mad. van Hasselt-Barth sang vortrefflich, deßgleichen Dlle. Diehl, deren Fortschritt in der Kunst täglich ersichtlicher ist. Hr. Rettinger war correct im Gesange und Vortrage, jedoch ohne Seele, ließ daher kalt. Die Dirigenten HH. Schmidl, Barth und Seipelt bewiesen, daß sie ihrer Aufgabe gewachsen. Groß-Athanasius.

Mittwoch den 1. Nov. 1843. Concert der Harfenspielerinn Louise Diem im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Es drohet Mode werden zu wollen, daß wir an der Persönlichkeit der Concertirenden uns werden begnügen müssen, und mit Nächstem die Affiche zu erwarten haben: „A wird seine Größe, B seine enorme Dicke, C ihre schöne Gestalt, D ihre picante Physiognomie ꝛc. ꝛc. ꝛc. nebst diesem oder jenem Instrumente ad libitum concertirend zum Besten zu geben die Ehre haben.“ Denn es scheint fürwahr eines oder das Andere oder Ähnliches unseren Concertsälen genügen zu müssen, da das Wesentliche eines Concertes selbst: „die Künstlerhaftigkeit,“ so ganz und gar hintangesetzt wird. Wer kaum über die Rudimente des Mechanismus irgend eines Instrumentes hinaus, wessen Kehle kaum mit Solfeggien leichtester Gattung vertraut geworden: wähnt sich schon berufen, sein Licht nicht mehr unterm Scheffel leuchten lassen zu dürfen; und kommt hiezu noch Jugend oder ein günstiges Exterieur — dann ist des Concertirens — kein Ende. — — Dlle. Diem spielte auf der Doppel-Pedalharfe zwei Phantasien von Parish-Alvars, — daß ich beide nicht mehr erkannte, ungeachtet ich sie kürzlich vom Compositeur selbst gehört, — ist wahrlich nicht die Schuld meines Gedächtnisses. Dlle. Diem spielte auf dem Fortepiano angeblich „Poème d'Amour“ von Henselt und Caprice von A. Heinrich, die Poëme hatte Alles, nur nichts von der Liebe, und die Caprice lag nur in dem vorherrschenden Baß, dessen Trommelschläge alles Andere bis zur höchsten Undeutlichkeit übertäubten, und dennoch nicht einmal das richtige Tacthalten mit einem Trommelschläger gemein hatten; Dlle. Diem sang mit Fortepiano- und nicht Orchesterbegleitung, wie es angekündigt war, eine italienische Arie, und mit Fortepiano- und Hornbegleitung das Tadolini'sche Lied: „Schottlands Echo;“ Hr. Roth blies das Horn heute, und zwar heute zum ersten Male, ganz künstlerisch. Dlle. Diem sang die Arie und das Lied mit einer noch sehr frischen, wenn auch nicht sehr schmelzreichen Stimme, sie sang es gut eingelernt, aber die Seele, der poetische Aufschwung fehlte ganz, darum ließ ihr Gesang kalt; sie scheint einen tüchtigen Singmeister zu haben, aber ob derselbe auch ästhetischer Lehrer, ließ ihre Leistung heute ganz im Zweifel; Alles ist auf den Effect berechnet, aber nichts fließt natürlich aus dem Herzen. — Das Facit des heutigen Concertes war: es sey für Dlle. Diem noch etwas zu früh, den Concertsaal zu usurpiren; alla Camera, im freundschaftlichen Kreise, mag sie bei sonst angenehmen Naturgaben genügen, aber das Meisterthum durch öffentliche Anerkennung ist ihr noch weit. — Der Saal war leer.

Groß-Athanasius.

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Die Windstille, wovon ich Ihnen neulich, in meinem Pariser Courier, in Bezug der lyrischen Neuigkeiten gesprochen, dauert, dieweil ich dieß schreibe, immer noch, wird auch erst wieder unterbrochen werden, wenn die reichbefiederten Zugvögel der hohen Gesellschaft in die Stadt zurückgekommen sind, um allhier die Genüsse der Kunstwelt und der Intelligenz mit jenen des Landlebens und der Natur zu vertauschen. Meines Erachtens ist für Paris der Monat September der traurigste. Die großen Künstler sind meistentheils auf Reisen in Provinzialstädten oder im Auslande, das hohe Publicum ist schon länger fort, die Straßen, die bewegungsvollen, sind leerer, man irrt welk umher, wie eine Blume, der es an Wasser gebricht, und sucht einen frischen Luftzug, ein grünes Blatt, eine schattige Säulenhalle, denn im Theater ist es schwül und unausstehlich. — Freilich gänzlich feiern dürfen die Theater dennoch nicht, und so gibt man das Laufende, die „Jüdinn,“ die „Hugenotten,“ „Robert le diable,“ den „Freischütz“ manchmal, oder holt ältere Stücke hervor, die früher gefallen oder auch nicht gefallen, nun aber in der Gunst der Directoren gestiegen, oder, im Verhältnisse mit der musikalischen Entwicklung und Bildung, mehr ein Gegenstand der Vertrautheit oder der Mode geworden. — So hat man wieder zu Donizetti's „Martyrs“ gegriffen, einem Stücke, das vor etwas über drei Jahre über die Bühne geführt und damals mit so ziemlicher Lauheit aufgenommen worden war. Die „Martyrer“ wurden von Donizetti eigentlich für ein italienisches Theater, irren wir nicht, für S. Carlo in Neapel geschrieben, und zwar zum Debut des unglücklichen Nourrit. Dieser Sänger, wie wir erfahren, brachte acht Monate mit dem Einstudieren seiner Rolle zu, und als er endlich mit Allem fertig geworden und auf einen Sieg hoffte und auf eine neue Zukunft, nachdem man ihn, über jeden Begriff schonungslos, aus seinem Vaterlande hatte wegziehen lassen, kam von der Regierung oder vielmehr von der Censur ein verhängnißvolles veto, welches die „Martyrer“ am Erscheinen auf der Scene hinderte. — Die Oper ging dann nach Frankreich über, fiel in die Hände eines unserer geschicktesten Librettisten, Scribe, und wurde sonach, obgleich in ihrer Ursprünglichkeit einer Tragödie des Corneille nachgebildet, ins Französische übertragen. Leider gefiel das Stück, seiner Zurüstung ungeachtet, damals nicht. Das Libretto war gut französisch geworden, die Musik echt italienisch geblieben, ein's paßte zum andern nimmer recht, die Physiognomie war verwischt worden, und so fand der große Haufen des Publicums die Arbeit langweilig, die Sachkundigen vermißten die eigentliche Farbe und einen entschiedenen Character. So erging's damals; das Stück machte kein Glück und ist jetzt auf's Neue, ich weiß wahrlich nicht warum, auf's Theater gekommen. Ob es sich auf der Affige erhalten wird, das ist eine andere Frage, an deren Beantwortung ich zu zweifeln sehr geneigt bin. — So auch ging das Werk eines deutschen Landsmannes, Niedermeyer's „Stradella“ zum zweiten Mal über die Scene, nachdem es eine Zeit lang beseitigt geblieben. „Stradella“ ist ein schmucker Kranz, in dem sich hellglänzende Kleinodien vorfinden. Nur begegnete Niedermeyer, was schon manchem andern deutschen Künstler in Paris, man bestürmte die Musik mit dem Vorwurfe der Gelehrsamkeit. — Was ist eine gelehrte Musik? — Was will man mit diesem Ausdrucke sagen? — Ist es Tadel oder Lob? — Ist es eines und das andere zugleich? — Muß, was gelehrt genannt wird, seyn gerade, wie eine philosophische Abhandlung in Hieroglyphenschrift, oder soll es vielmehr jene Tiefe des Geistes bedeuten, jene Harmonieverschlingungen, in denen frisches Leben keimt, nur nicht mit dem wuchernden, schwellenden, üppigen, hüpfenden Gewande leichtsinniger Spinnpflanzen? — Mir ist diese sogenannte gelehrte Musik, diese goldhaltige Geistesfülle, wo die Münzstücke, wenn sie auch nicht gerade hellblinkend geprägt daliegen, nichts desto weniger eine erntereiche Ausbeute versprechen, besonders wenn sie nicht mit dem Gewichte der Bleischuhe einhertappt und auch nicht mit der mühseligen Künstelei der harmonischen Verschlingungen, äußerst empfehlens- und wünschenswerth. Niedermeyer, ein bescheidener Mensch und Künstler, verdiente, seinem Werthe nach, in erweitertem Kreise bekannt zu seyn. In kleineren Compositionen zwar hatte er sich seit länger eine gedehntere Lesewelt erworben, und dieß jüngst noch mit entschiedenem Beifalle durch eine seiner neuen Tondichtungen, wir meinen den „See,“ auf eine Poesie von Lamartine. Dieser „See“ wird in allen Salons gesungen und angepriesen, wie es recht und billig. Wir hoffen und wünschen, die Direction der großen Oper möge, je eher je lieber, Niedermeyer ein größeres Sujet anvertrauen; es ist an der Zeit, seine Fittige sind schwungeskräftig und erwarten nur den günstigen Augenblick der Entfaltung. — (Fortsetzung folgt.)

Notiz.

(Eine musikalische Akademie) fand am letzten v. M. im k. k. Hofoperntheater statt, in welchem sich ein junger Clavierspieler, Hugo Siebeneichen, und eine Sängerinn, Auguste Geisthardt, beide aus Warschau, producirten. Die Leistungen des Ersteren, in Thalberg' und Henselt'schen Compositionen, sprachen nicht an, wohlwollender Anerkennung erfreute sich die Letztere in einer Arie von Auber und einer National-Mazurek (do Zosi), beide in polnischer Sprache gesungen. Derlei Vorführungen, wenn sie auch für den Freund nationaler Musik nicht ohne Interesse sind und als künstlerische Versuche im Salon allerdings ihren Platz haben, gehören nicht auf die Breter eines Hofoperntheaters, das nur in einer Akademie Künstler vom Ruf seinem Publicum vorführen soll.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 133. Dinstag den 7. November 1843. Dritter Jahrgang.

Kirchenmusik.

Mittwoch den 1. d. M. am Tage Allerheiligen wurde in der Metropolitankirche bei St. Stephan eine neue Messe (Es-dur) von dem Domcapellmeister Hrn. Gänsbacher zum ersten Male aufgeführt. — Wer mit dem Wirken dieses vielverdienten Musikers genau vertraut ist, und die echt künstlerische Richtung dieses talentreichen Schülers Abbé Vogler's und Commilitonen unseres großen C. M. v. Weber's kennt, der wird Gänsbacher's neuestes Kirchentonwerk mit jener Verehrung willkommen heißen, welche wir immer den Werken zollen, die, hervorgegangen aus einer classischen Schule, von einer wahrhaft künstlerischen Intention zeugen, und indem sie durch die vollendete Kunstform den Fachmann entzücken, den Nichtmusiker durch die richtige Characteristik im Vereine mit einem gebildeten Kunstgeschmack für sich gewinnen. Dieses neueste Geistesproduct unseres geehrten Tonmeisters bleibt aber auch hinter den Erwartungen, die wir von ihm hegten, keineswegs zurück. Ein echt kirchlicher Styl characterisirt dasselbe vorzugsweise. Einfachheit der Form, welche in ihren einzelnen Theilen vollendet, von der Umsicht des Componisten das beste Zeugniß gibt, eine sehr wirksame Behandlung des Vocale, während jedoch das Instrumentale keineswegs zum Lückenbüßer wird, richtige Characteristik, zweckmäßige Vertheilung der Effecte, Klarheit in der Conception, melodiös, jedoch immer streng innerhalb der Gränzen, die es von der profanen Musik scheiden, voll der interessantesten harmonischen Wendungen, die sich ungesucht aus sich selbst herausspinnen — dieß sind die Vorzüge dieser neuen Messe. Unter den einzelnen Stücken hat mich besonders der obligate Vocalsatz im „Gloria" (As-dur) und das sehr weihevolle „Sanctus" angesprochen. Übrigens läßt sich das Einzelne eines solchen Tonwerkes nach einmaligem Anhören nicht detailliren und nach Verdienst würdigen. Ich behalte es mir vor, bei einer wiederholten Aufführung dieser Messe auf die Beurtheilung einzelner Tonstücke dieses Musikwerkes zurückzukommen. — Die Aufführung unter der Leitung des Hrn. Componisten war, wie es von einem so ausgezeichneten Personale zu erwarten steht, eine in allen Theilen gelungene. —

An eben diesem Tage wurde in der Alservorstadt bei den P. P. Minoriten des Hrn. Hofcapellmeisters von Eybler bekannte Krönungsmesse unter der Leitung des dortigen Chorregenten Hrn. Michael Leitermayer mit Präcision aufgeführt. — Donnerstag den 2. d. M. kam ebendaselbst Mozart's Meisterwerk, sein Requiem, zur Aufführung. — A. S.

Über das am 2. November d. J. in der St. Carlskirche zur Aufführung gebrachte neue Requiem von Telle in F-moll können wir, da uns die Partitur desselben nicht vorliegt, und es überhaupt eine sehr mißliche Sache ist, über ein größeres Tonwerk nach einmaligem Anhören ein bestimmtes Urtheil zu fällen, nur so viel berichten, daß es mit großem Aufwande instrumentirt ist, einige schöne Einzelnheiten bietet, und, wie es Referenten scheint, mit der Intention auftritt, eine neue Bahn auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu eröffnen. Wohin diese Bahn führen werde, das soll die Zukunft uns lehren! Und so wollen denn auch wir eine ausführlichere Besprechung dieser Novität uns für ein günstigeres futurum tempus vorbehalten, und nur schließlich die ausgezeichnete Aufführung derselben unter der als umsichtig und energisch anerkannten, und schon oft als solche gewürdigten Leitung des wackeren Hrn. Chorregenten Rupprecht erwähnen, dessen schon an und für sich trefflich organisirtes Orchester (unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder des Kärnthnerthortheaters, namentlich des Violinprimdirectors Hrn. Mathias Mayer, des braven Tenoristen Hrn. Steiger, so wie auch mehrerer sehr achtbaren Dilettanten, der Damen Rotter und Bury, so wie des Hrn. Baldewein) seine bemerkenswerthen Vorzüge neuerdings auf eine sehr erfreuliche Weise bewährte.

Philokales.

Am Allerheiligentage wurde in der Pfarrkirche bei den Paulanern auf der Wieden A. Bibl's vierte Messe in B mit vieler Präcision unter der Leitung des dortigen Regenschori Hrn. Fr. Glöggl aufgeführt. Der Hr. Compositeur saß an der Orgel, die Solopartien waren in den Händen der Mad. Netresa und der HH. Steiger und Koch.

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Was die Kirchenmusik in Prag anbelangt, so habe ich Ihnen in meinem ersten Schreiben schon ausführlich über diesen Gegenstand berichtet. Dießmal nur einige kurze Notizen hierüber. Das St. Wenzelsfest wurde in der Nicolaikirche durch die sehr präcise und gut nuancirte Aufführung einer Messe in C-dur von Lickl gefeiert. Als Graduale wurde das herrliche: „Justus ut palmo florebit" (C ♮) von Michael Haydn, und ein sehr gediegenes Offertorium von Drobisch gegeben. Pitsch spielte die Orgel mit der ihm eigenen Meisterschaft. Am Dome zu St. Veit wurde Hummel's D-moll-Messe (die Autoren der Einlagestücke sind mir entfallen) ganz vorzüglich aufgeführt. — In der Stadtpfarrkirche am Tein wurden zur Installationsfeier des neu ernannten Rector Magnificus am 2. d. M. einige herrlich componirte Motetten bei sehr guter Besetzung gegeben. Überhaupt verdient der dasige Chorregent, Hr. Albin Maschek, ein würdiger und unermüdet thätiger Nacheiferer seiner großen Vorgänger, Wenzel Praupner und Joh. Stika, als leitender Vorstand, wie auch als talentreicher Kirchencomponist, eine aufrichtige Anerkennung. Seine C-Messe, die am 15. August d. J. in der Teinkirche zur Aufführung gebracht wurde, wird von Kennern als eine gediegene Arbeit gelobt. Leider kann ich meine gegenwärtige Aussage nicht durch den Ausspruch eigener Überzeugung begründen; denn ich habe außer einem in leichterem Style gehaltenen Te Deum noch keine Composition des Hrn. Maschek gehört. Aber als Musikdirector lernte ich diesen Mann schon vor mehreren Jahren kennen und schätzen. — Am 4. October wurde in der Kreuzherrenkirche eine Messe von dem Chorregenten an dieser Kirche, Hrn. J. N. Skraup gegeben. Ich habe das echte und wahre Verdienst dieses talentreichen jungen Mannes schon in meinem ersten Berichte zu würdigen versucht, ich habe seine Befähigung zum Musikdirector, so wie auch zum Kirchencompositeur nachdrücklich hervorgehoben. Über seine D-moll-Messe kann ich, da mir die Partitur derselben nicht vorliegt, nur berichten, daß namentlich das Kyrie und Dona nobis pacem in jeder Rücksicht sehr gelungene Nummern des im Ganzen recht edel gehaltenen Tonwerkes sind. Beide Stücke führen ein und dasselbe Motiv durch: aber im Kyrie tritt das sehr characteristische Thema in der Molltonart, gleichsam als eine schwermuthsvolle Bitte zum Allerbarmer hervor, im Dona nobis aber erscheint es in D-dur, als ein würdiges, musikalisches Symbol jenes höheren Friedens, der das ganze Seyn und Leben einer echt religiösen Seele durchdringt. Diese Auffassung des Textes verdient als eine ästhetisch wahre, und der poetischen Situation treu angemessene alles Lob. Überdieß ist diese Messe reich an schönen Einzelnheiten, effectvoll, aber mäßig instrumentirt (ein großer Vorzug eines Kirchentonwerkes unserer Zeit), nur hätte uns der Hr. Compositeur, dem die contrapunctische Form doch sehr geläufig, ja der sich sogar mit Glück innerhalb derselben bewegt, die Fuge nicht gänzlich vorenthalten sollen; denn diese ist ja eigentlich die Seele, der Höhepunct aller geistlichen Musik. Aber Hr. Skraup scheint die Fuge absichtlich gemieden zu haben, daher auch die Schlußfälle des „Gloria," „Credo" und „Hosianna" meiner Ansicht nach, etwas matt und farblos sich herausstellen. Als Einlagestücke hörten wir das bekannte „Aspice" (G-dur) von Drobisch, und die Sechter'sche Baßarie „Beatus vir" (C-dur).] Der große, hochverehrte Wiener Contrapunctist möge es mir nicht verargen, wenn ich seine herrlichen Leistungen im Gebiete des strengen Satzes mit denen im freien vergleichend, nicht umhin kann, zu gestehen, daß das Reich der einfachen, herzlichen Melodie durchaus nicht dasjenige ist, in dem er sich heimisch fühlt, denn sonst hätte er wohl die so unendlich begeisterten Worte: „Beatus vir qui timet Dominum" ganz anders erfaßt und behandelt, als er es in dieser C-dur-Arie that, deren Stimmirung übrigens meisterhaft ist, wie man es von einem so tiefdenkenden Theoretiker, wie Sechter, wohl nicht anders erwarten kann und darf. Zum Schlusse wurde noch ein Te Deum (D-dur) vom Componisten der Messe, eine sehr characteristische Tondichtung mit einem herzlich effectuirenden Vocalsatze in der Mitte (B-dur) und einem leider nur allzu kurzen Fugato am Schlusse, so wie auch eine sehr gediegen gearbeitete Litanei von Drobisch (B ♮) gegeben. Die Aufführung aller genannten Stücke war bei der schon früher detaillirten Besetzung ganz wohl gelungen. (Fortsetzung folgt.)

Die Musikzustände in einigen Gegenden Ungarns.

Nr. 1. Gyöngyös.

Die Kunstinteressen hierorts sind wohl mehr untergeordneter Art, aber doch tauchen hin und wieder Ereignisse wie glänzende Meteore am hiesigen Kunsthimmel auf, und wenn sie auch wieder im Alltagsleben zerstieben wie sprühender Funkenregen, so bleiben ihre Eindrücke doch mehr oder weniger in den freilich leider nur wenigen musikalischen Gemüthern zurück. Von dem wenigen Talente übrigens, das hier wie schwache Pflänzchen aus dem wüsten Boden einer musikalischen Sahara emporkeimt und von dem Samo der Rohheit verpestet zusammen knickt, ist kaum eine Erwähnung zu thun. Polyhymnia wird hier nur von einigen höhern Ständen gekannt, der Mittelstand und vielmehr das Volk aber wurde von ihren segnenden Strahlen noch wenig erwärmt. Der Sinn für Musik zeigt sich hier höchstens in der Lust zum Tanze oder in einigen patriotischen Volks- und Gesellschaftsliedern. Im Volke findet bisher nur immer noch der Zigeuner mit seinen freilich oft so gemüthlichen und nationellen Weisen den größten Anklang; für Kunst jedoch, für die ernstere, offenbart sich hier noch wenig Empfänglichkeit. Und wo liegt wohl die Ursache? — Weder in der Kunst, noch im Volke. Und die Kunst wird sich den Weg bahnen zum Herzen des Volkes und wird auch hier triumphiren wie in jedem gebildeten Staate. Oder ist die heilige Musika nicht ein Hauptmittel zur Bildung einer Nation? Sind nicht Völker gebildet worden durch den Gesang? Durch die Musik wird das Gefühl geläutert und die Empfänglichkeit für das Erhabene, Große und Schöne vorbereitet. Die Musik ist die Sprache der Empfindung, die von der halben Welt verstanden und gesprochen wird. Überall treten ihre Redner auf die große Bühne der Welt und reden mit Begeisterung, mit heiliger Wahrheit zum Herzen der Menschen, und sie tönen ihre unsterblichen Worte nicht für sich oder für Einzelne, nein, für die ganze Welt, und in ihrem großen Buche der Töne leben ihre Geister, ihre Herzen für uns Alle. — In den Musikinstituten und Vereinen großer und kleiner Städte findet die Kunst eine Pflanzschule. Beinahe in jedem kleinen Dorfe Böhmens, Österreichs u. s. w., wo sich eine Kirche befindet, besteht eine Kirchenmusik, und in einer Stadt wie Gyöngyös mit einer Population von gegen 20,000 Einwohnern, mit einer so gut dotirten Pfarrei, findet sich weder eine Musikschule, noch eine Kirchenmusik. Das ist nun auch die Ursache, warum der Musiksinn des Volkes so brach liegt. Es gibt hier mehrere Dilettanten, die im Vereine mit der Regimentsmusik manches Schöne aufführen dürften, denn die Instrumen-

galpartien könnten recht gut besetzt werden, auch Sänger müßten sich finden, wenn wahren Ernst und Energie die Leute besäßen, die so viel Einfluß haben und die vermöge ihrer Stellung mit kräftigen Mitteln den erfolgreichsten Fond zum Gedeihen der Kunst legen sollten. Aber gerade unter diesen ist eine Lauheit, eine Gleichgültigkeit gegen das Erhabene, die den Kunstjünger im Innersten empören muß. — Mehr zu sagen verbietet mir meine Stellung. — Doch muß ich erwähnen, daß es unter der hiesigen **Haute volé** Talente gibt, die alle Achtung verdienen und von diesem Geschenke der Götter keinen edleren Gebrauch machen können. Die Fürstin Leopoldine Bretzenheim, verwitwete Gräfin Almásy, veranstaltete im Vereine mit der Regimentscapelle im Frühjahr ein Concert für die verunglückten Bewohner des Erzgebirges, das so manche Kunstgenüsse bot, daß vielleicht auch der mit hohen Kunstgenüssen der Residenz Verwöhnte volle Befriedigung gefunden hätte; dann die Gräfinn Berzeviczy, Comtesse Marie Almásy und Fräulein Sophie von Almásy sind so ausgezeichnete Clavierspielerinnen, daß, wenn auch ihre Talente nicht durch so hoch gestellte Personen repräsentirt würden, sie überall die ehrenvollste Anerkennung finden müßten. Solche Genüsse sind hier Oasen in der Wüste, an deren erquickenden Quellen man sich mit lechzendem Gaumen labt. — Am 15. October veranstaltete das hiesige adelige Casino mit mir ein Concert für die Miskolzer, nach welchem über die von mehreren Damen eingeschickten mitunter recht werthvollen Geschenken eine Verlosung und nach dieser ein Ball abgehalten wurde.

Ich führte auf: Nr. 1 die Ouverture in B von Hummel. 2. Divertimento für das chromatische Waldhorn von mir. 3. Variationen für die Violine von Pechatschek, welche der hierortige Clavierlehrer Herr Neumann recht wacker vortrug. 4. Hunnenwalzer, welche ich im Auftrage höhern Orts für diese Gelegenheit eigens componirte. 5. Variationen für die Flöte von Drouet. — Ich kann nicht umhin, meiner beiden Trompeter: Joseph Thiele (Waldhornist) und Joseph Uher (Flötist) öffentlich lobend zu gedenken, da sie beide (Zöglinge des Prager ständischen Conservatoriums) bereits eine so hohe Stufe der Kunstbildung erstiegen, daß auch in einer größeren Stadt von strengen Kunstrichtern ihrer auf eine ehrenvolle Weise Erwähnung geschehen wäre. Ein neuer Beweis, daß oft unter den Militärmusikern sich Individuen befinden von vorzüglicher musikalischer Bildung. — Der Hauptzweck, eine gute Einnahme zu erzielen, gelang vollkommen, denn es wurde nach Miskolz die für Gyöngyös gewiß nicht unbedeutende Summe von 342 fl. 58 kr. C. M. abgesendet. Im Frühjahr gingen für die Erzgebirger 163 fl. C. M. ein. — Auch in Erlau wurde zu demselben wohlthätigen Zwecke ein Concert gegeben, worüber ich Ihnen nächstens berichten werde.

Joseph Sawerthal,
Capellmeister im k. k. 6. Kürassier-Regiment Graf Wallmoden.

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Die große Oper macht für nächsten Winter glänzende Versprechungen. Erst soll eine Oper in fünf Acten: **„Don Sebastian de Portugal"** von Donizetti kommen, wozu Scribe den Text gedichtet. Traute man dem Gerüchte, so wäre es mit dem Einstudieren dieser Arbeit schon bedeutend voran, ja es ginge über alle Maßen schnell, so selbst, daß man die Nummern zum Lernen dem Componisten beinah vom Tisch stiehlt. Eile mit Weile sagt ein altes Sprichwort. Die Sprichwörter, die alten, haben beinahe immer recht. Hier leider gilt die Weile nicht viel und die Eile wird zur Übereilung. Sagen Sie doch selbst, wie ist es also möglich, die Instrumentirung geziemend zu bearbeiten? Wie, muß nicht auf diese Weise das Meiste schwach und oberflächlich seyn, was tüchtig hätte werden können mit umsichtiger Bearbeitung. Ich bin eigentlich kein Anhänger des Horaz'ischen **„Nonum prematur in annum,"** — nur das **Festina lente** will ich, das Eile mit Weile und sonst nichts darüber und mehr nicht. Freilich schöne Melodien sind vielwerth, aber sie sind nicht Alles. Donizetti weiß es besser als ich, nur sollte er sich gegen Hrn. Pillet weniger dienstfertig erweisen, es wäre zur eigenen Wohlfahrt. Nächstdem verheißt man uns ein Ballet in drei Acten: "Une Caprice," von Hrn. Saint-Georges und Mazillier. Die Musik zu diesem Tanzstück ist drei Componisten anvertraut worden, Hrn. Burgmüller, der sein Talent in den zwei vorhergegangenen Ballets der **„Giselle"** und der **„Péri"** erprobt, und den HH. Flotow und Deldevez, beide nicht unbekannt. — Nach dem Ballet soll eine zweiactige Oper kommen, über deren Titel, wie es heißt, man noch nicht einig, obgleich Poem und Partition beendigt. Es soll etwas im **genre bouffe** seyn und von zwei an Succeße gewohnten Autoren herrühren. Von wem, ist bis jetzt ein Geheimniß und gerade hiedurch, durch dieses **Air de mystère** verfällt die große Oper mit ihrer Bekanntmachung weniger oder mehr ins Gebiet des Réclames und des Charlatanismus, besonders, da es ein Stachel der Neugierde seyn soll bei Wintersanfang, wo man zur Gewohnheit hat, die Logen auf's Jahr zu vermiethen. — Sonach verspricht die Administration der **Académie royale de musique** die Übersetzung einer Oper Rossini's, ganz besonders für die französische Bühne durch die HH. Gustav Vaëz und Alphons Royer arrangirt, und in welche (Oper nämlich) einige Stücke eingeschoben wurden, die man in Paris noch nie gehört haben soll. — (Was hätte man Erhebliches von Rossini noch nicht in Paris gehört? —) Zum Schlusse will man eine Arbeit in zwei Acten geben von Adam. Hiermit wäre hinlänglich für den Winter gesorgt. — Mit Meyerbeer's „Propheten" ist man so ziemlich still geworden, nachdem man die zuverlässigste Hoffnung gehegt, das Werk des großen Meisters endlich begrüßen zu können. Meyerbeer soll bis zu Ende dieses Monats in Paris eintreffen, da hingegen Rossini den 22. d. M. die Hauptstadt verläßt, um nach Bologna zurückzukehren. Rossini scheint auf je und immer sein musikalisches Scepter bei Seite gelegt zu haben. — Gebricht es auf der einen Seite der **Académie royale de musique** nicht, so hat auch die komische Oper hinlänglichen Vorrath für die kommende Saison. Außer einer Arbeit des verstorbenen Monpou, die man so eben gegeben und die wir schließlich näher ins Auge fassen wollen, verspricht man: drei Acte von Planard und Ambrosius Thomas; drei Acte von Scribe und Auber; drei Acte von Adam; drei Acte von Saint-Georges und Halevy; drei Acte von Saint-Georges und Donizetti; drei Acte von Montfort; drei Acte von Scribe und Balfe; drei Acte von Adrian Boïeldieu; drei Acte von Gustav Vaëz und Boisselot. —

Nach allen andern Boisselot. Kennen Sie Boisselot? — Haben Sie etwas von ihm gehört, ist dieser Name bis zu Ihren Ohren gedrungen? — Ich weiß es nicht. Hr. Boisselot wurde vor zehn Jahren als erster Laureat des **Institut royal de France**, nach vorhergegangener Krönung, mit vielen Glückwünschen und frohen Hoffnungen der Zukunft nach Italien geschickt, um sich allhier im Studium der Tonkunst zu vervollkommnen. — Wann wird denn die Zeit kommen, wo man junge Künstler zu diesem Zwecke, statt nach Italien nach Deutschland gehen ließe, wenn man anders die drei hiezu gewidmeten Jahre nicht zwischen beide Länder theilte, was doch wahrhaftig viel vernünftiger und erfolgreicher wäre für das fernere Schicksal der Musik in Frankreich?! — Boisselot verblieb im Land, „wo die Citronen blühen," seine drei Jahre, kehrte hierauf nach Paris zurück, brachte viel musikalische Kenntnisse und allerlei Erfahrungen mit, wie's auf Reisen geht, und hoffte nun, es würde ihm der Zugang zu einem der beiden lyrischen Theater ohne große Schwierigkeit gewährt werden. Er klopfte hier und dort an, klopfte zu wiederholten Malen, und die Pforten der Theater blieben verschlossen und der Ausspruch des Evangeliums unerfüllt. Nach seiner Rückkehr aus Italien hatte sich Hr. Boisselot mit einer Tochter des nicht genug gewürdigten Lesueur vermählt, ein Titel mehr für den aufstrebenden Künstler, und dessen ungeachtet hoffte er vergebens. Zehn Jahre sind seitdem unter Wunsch und Hoffnung herumgegangen, und nun endlich, nach dem unverdrossenen Harren nach der peinlichen Erwartung, nach Leid und Trostlosigkeit, nun endlich hat der Mann der bewundernswerthen Ausdauer, zwei Acte, in letzter Linie erhalten, die, Gott weiß wann, aufgeführt werden können. Ich habe dieß um so williger hier erzählt, um Ihnen zu zeigen, geehrtester Hr. Redacteur, wie auch den Lesern Ihres geschätzten Blattes, die etwa geneigt wären, vor dem Hafen eines unserer lyrischen Theater den Anker auszuwerfen, wie unendlich schwer es sey, will man nicht Opfer bringen, zu denen sich die meisten Sparbüchsen nicht verstehen können, mit einem Sujet für eines der beiden Theater versehn zu werden. Wenn's dann auch damit aus wäre! Manchmal aber werden die verfertigten Opern bei der Direction in ein Portefeuille geschoben und bleiben daselbst liegen in spurloser Vergessenheit.

(Fortsetzung folgt.)

Kreuze und Auflöser.

In der „Zeitung für die elegante Welt" lesen wir in einem Berichte aus Berlin von Hrn. Feodor Wehl unter Andern: „Ich will zum königl. Theater übergehen, in welchem sich Hr. Briccialdi auf der Flöte producirte. Hr. Briccialdi ist ein junger, schöner Mann, nur etwas fad im Gesichte, was aber fast allen Musikanten eigenthümlich zu seyn pflegt." — Hr. Feodor Wehl scheint ein sehr scharfsinniger Physiognom zu seyn. Schade, daß er seine gesammelten Bemerkungen über die Physignomien der Musikanten der Musikwelt zu Nutz und Frommen noch nicht veröffentlicht hat. Vorerst wäre es uns aber sehr wünschenswerth zu wissen, was Hr. F. Wehl dem Ausdrucke Musikanten für einen Begriff unterstellt. Versteht er darunter ausübende Musikkünstler, so empfehlen wir ihm die Porträtsammlungen der HH. Kunsthändler Mechetti, Haslinger und Diabelli zur Durchsicht, und er mag sich überzeugen, daß nicht die geistreichen Physiognomien dieser Künstler, wohl aber sein albernes Geschwätz sehr fade sey; verbindet er jedoch mit diesem Begriffe einen gemeinen Tonspieler, Spielmann u. dgl., wie kann er sich unterfangen, einen Künstler (in der edelsten Bedeutung des Wortes) wie Briccialdi, mit dem Ausdrucke Musikant zu beschimpfen? — Hr. F. Wehl würde wohl thun, wenn er seine voreiligen Decisa eher genau prüfte, bevor er sie veröffentlicht. Solche apodictische Imperative unreifer Urtheilsfähigkeit mögen unter den jungen Journalisten leider sehr modern seyn, dessen ungeachtet aber werden sie dem ernsten Beurtheiler immer höchst lächerlich erscheinen.

Über das Mozartdenkmal in Salzburg ließ sich ein berühmter Tonkünstler neulich in „Ost und West" folgenderweise vernehmen: „Der Guß sowohl als die reine Ausarbeitung dieses Kunstwerkes verdient alle Beachtung; jedoch das Piedestal von Stein ist viel zu niedrig, als daß sich das Colossale der Bildsäule so weit verlöre, Mozart in seiner natürlichen Lebensgröße darzustellen; über die Composition selbst enthalte ich mich aller Bemerkungen, denn das hieße post festum einen Sermon halten." — Wir meinen, der geehrte Compositeur sollte lieber musikalische Compositionen besprechen, als plastische, für welch' letztere ihm das Verständniß so ziemlich zu mangeln scheint; Schwanthaler und Stiegelmeier werden doch hoffentlich von den Verhältnissen, welche die Dimensionen eines Piedestals zur Statue haben müssen, besser unterrichtet seyn, als ein Tonkünstler. Dessen Urtheilsfähigkeit über Werke der Plastik beurkundet in demselben Aufsatze weiters sein Ausspruch über den auf dem Mirabellplatze zu Salzburg aufgestellten Pegasus, ein aus Kupfer getriebenes Pferd mit Flügeln und einem Hängebauche, das ein augenfällig schlechtes Product früherer Zeit ist; er spricht darüber Folgendes: „Auf dem Platze vor dem Hofgarten steht ein Pegasus von Bronze, an die goldene Zeit der Bildhauerei mahnend, auch findet man selten die Kunst mit Natur so innig vermählt, wie in diesem Kunstwerk." — **Risum teneatis, amici!**

Miscelle.

Moscheles in Paris.

Moscheles ist in Paris und hat sich bereits in einer **Matinée musicale** bei Hrn. Erard, in der die ganze Pariser Pianistenelite versammelt war, hören lassen. Er trug mehrere Piecen aus seinen Compositionen vor, die das Gepräge jenes einfachen, lieblichen Styles, wie überhaupt seine Compositionen alle, an sich tragen. Das erste war eine **Fantaisie „Rêverie,"** darauf folgte eine Etude, ferner eine andere in Art einer Nocturne, und eine Etude, die einer **Polacca** ähnelte und wiederholt werden mußte. Nun kam noch eine herrliche **Tarentelle**, die man eher unter Neapels feurigem Himmel, als unter den Themsenebeln geschrieben denken würde. „**L'hommage à** Händel" ist ein großes schönes vierhändiges Duo, executirt von ihm und Hrn. Hallé, jenem ausgezeichneten Pianisten, dessen classische Vortragsweise ganz mit dem Geiste jenes berühmten Meisters, dem das Ganze gewidmet ist, im Einklange steht. Endlich wollte Hr. Moscheles die Franzosen auf seine erste Anwesenheit in Paris erinnern, und begann zu improvisiren; in welchem Genre man erst das Vielseitige seines Talentes ganz zu erfassen im Stande ist, bald ernst, bald heiter, bald furchtbar, bald mild, ging er von einem auf das andere über. Es steht zu hoffen, daß diese **Matinée** keine Improvisation, kein musikalisches **Impromptu** seyn werde, sondern daß Hr. Moscheles sie noch öfter hören lassen werde. R. M.

Notizen.

(Am 6. d. M.) beginnt bei dem Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Lehramts-Candidaten zu tüchtigen Chordirigenten, der diesjährige Lehrcurs sowohl für die Lehramts-Candidaten, als auch für alle Jene, welche sich der Kirchenmusik widmen wollen. W.

(Döbler) hat die rühmlichst bekannte höchst characteristische Musik von E. Titl zu den Bildern, welche er im Frühjahre auf der Josephstädter Bühne producirte, eigenthümlich an sich gebracht, und bei diesem ausgezeichneten Compositeur die Musik für eine zweite Partie Bilder, welche er in Pesth zum ersten Male zeigen wird, bestellt.

(Fanni Sáry), erste Tänzerinn im Nationaltheater in Pesth, wird im Laufe dieses Winters eine Kunstreise nach Paris unternehmen, mit welcher sie zugleich eine höhere Ausbildung in ihrem Fache zu verbinden gesonnen ist.

(Die Geschwister Milanollo) sind in Mailand angekommen; es steht zu erwarten, daß sie bald ein Concert veranstalten werden.

(Verdi's „**I Lombardi**") ist nach und nach eine Lieblingsoper in Florenz geworden. Hr. Poggi mit seiner Gemahlinn bilden die Glanzmomente der Darstellung.

(Hr. Evers) erhielt in seinem ersten Concerte in Pesth auszeichnenden Beifall; schade, daß das Auditorium nicht so zahlreich war, als es bei dem Concerte eines so ausgezeichneten Künstlers zu erwarten stand.

(Hr. Stoll) betrat am 3. d. M. in „Zampa" nach langer durch Krankheit verursachten Entfernung wieder die Bühne des deutschen Theaters in Pesth und wurde von dem Publicum mit allgemeinem herzlichen Beifall empfangen.

(Hr. Kalkbrenner) ist von Dieppe, wohin er seinen Sohn begleitet hatte, wieder nach Paris zurückgekehrt.

(Die Königinn Victoria) hat dem Hrn. Vivier, jenem berühmten jungen Hornisten, der in neuester Zeit viel sprechen machte, ein kostbares Geschenk als Anerkennung ihrer Bewunderung seiner künstlerischen Talente übersandt.

(Dlle. Sarah Félix), die Schwester der berühmten Rachel, ist unlängst nach Italien abgereist, um dort ihren Gesang und ihre Methode zu vervollkommnen. Sie geht jetzt nach Florenz, wo sie bei dem berühmten Romani Unterricht nehmen wird. Gewiß ein ehrenwerther Entschluß von einer Künstlerinn, die im Pariser Conservatorium den Preis und allseits die lebhaftesten Aufforderungen erhielt, öffentlich aufzutreten.

(Das Theater Drury-Lane in London) verspricht heuer eine an's Wundervolle gränzende Oper. Man erwartet Hrn. Staudigl; Dlle. Albertazzi und Mistreß Shaw sind engagirt worden. Man will die Vorstellungen mit der „Belagerung von Rochelle" eröffnen.

(Das erste Birminghamer Fest) hat am 16. September begonnen und den 19. geendet. Der erste Tag wurde dem „**Stabat**" Rossini's gewidmet, das von Miß Clara Novello, Rainforth, Hrn. Mario und Fornasari gesungen wurde; darauf folgte eine Auswahl der schönsten Fragmente aus Händel's Oratorium „**Deborah.**" Der zweite Tag war minder glänzend, die der „**Palestine**" des Doctors Croth entnommenen Piecen wurden schlecht aufgenommen. Den dritten Tag folgte Händel's prachtvolles Oratorium „**Messias.**" Das Auditorium war glänzend und zahlreich.

(Hr. Eduard Wolf) ist von seiner Reise nach der Normandie schon zurück. Dieser unermüdete Compositeur hat von dieser Reise mehrere Compositionen für Piano mitgebracht, unter andern eine Phantasie und ein vierhändiges Stück über „**Maria di Rohan,**" welche beide bald im Stich erscheinen werden.

(Hr. Dr. Reindel) ist an die Stelle des verstorbenen Michael Hauber als Hofcapelldirector zu München gekommen.

Auszeichnung.

Hr. Hector Berlioz ist zum Ehrenmitglied der **Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia** in Rom ernannt worden.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 134. Donnerstag den 9. November 1843. Dritter Jahrgang.

Wir zeigen den P. T. Herren Pränumeranten hiemit an, dass Samstag den 11. November als fünfte diessjährige ordentliche Musikbeilage, ein Graduale de Tempore für Alt-Solo mit Begleitung von vier Singstimmen, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, zwei Hörner und zwei Fagott, componirt von dem k. k. Vice-Hofcapellmeister Hrn. Ignaz Assmayer (Opus 52) in Partitur erscheinen wird. Wir glauben durch dieses ausgezeichnete Tonwerk jeden Musikfreund, insbesondere aber alle Musikdirectoren, Chorregenten, Cantoren und Schullehrer vorzugsweise zu verbinden.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1818 wurde meine zweite große Oper: „Cyrus und Astyages“ (Gedicht von Matthäus von Collin) auf dem Hofoperntheater gegeben, und hatte das gleiche Schicksal, wie ihre Vorgängerinn. Sie blieb zwar länger auf dem Repertoire als jene, aber der Antheil der Menge war weit geringer, als der Beifall der hiesigen Kenner und Meister. Eine spätere Genugthuung kann ich hier nicht unerwähnt lassen. Als Carl Maria von Weber im Jahre 1823 hier war, seine geniale „Euryanthe“ in die Scene zu setzen, verlangte er, durch das, was er über meinen „Cyrus“ urtheilen gehört hatte, die Partitur zu sehen, und fand sie werth, sich davon eine Abschrift zu verschaffen, in der Absicht, die Oper in Dresden, nach seiner Rückkehr aus England, aufführen zu lassen. Es ist leider bekannt, daß er nicht mehr aus London zurückkehrte!

Unter allen Mitteln der Tonkunst ist der menschlichen Stimme allein die erhabene Macht beschieden, zu gleicher Zeit durch Worte den Geist und durch Gesang das Herz anzusprechen. „Jede Schwierigkeit,“ sagt Sulzer, „sie sey noch so groß, kann auf diesem oder jenem Instrumente besser nachgemacht werden, aber mit Ausdruck gesungene Worte kann kein Instrument nachspielen.“ Wenn die Stimme dieses Vorrechts durch die erwähnten modernen Opern schon zum großen Theil beraubt wurde, ward ihr dasselbe in dem erst angeführten Jahre durch die Erscheinung der Sängerinn Catalani vollends entzogen. Mit einer Stimme, die an Fülle, Wohlklang und Kraft nicht ihres Gleichen hatte, verband sie eine Beweglichkeit der Kehle, die um so mehr Verwunderung erregen mußte, als sie fast niemals bei Stimmen von großer Intensität zu finden ist. Es kann daher nicht befremden, daß diese außerordentliche Erscheinung auch eine außerordentliche Wirkung hervorbrachte, und daß es dieser seltenen Künstlerinn leicht wurde, das Verkehrteste, das es in der Tonkunst geben kann ... gesungene Variationen!! in die Welt einzuführen. — Der Gesang, so definiren ihn alle Gelehrten und Sachverständigen, ist die möglichst innige Verschmelzung der Melodie mit den Worten, deren Eindruck zu erhöhen sie berufen ist. — Wenn in den Opern der neuitalienischen Schule dieser Definition nur theilweise Hohn gesprochen, die Singstimme als Instrument, und der Text bloß als Mittel verwendet wurde, eine Unzahl von Noten und Nötchen zu Gehör zu bringen, so ward die Stimme hier ganz und gar zum Instrumente herabgewürdigt, einzig nur als solches geltend gemacht, und die Worte — die unmöglich zu all den, an Character und Formen absichtlich verschiedenen Gesangstücken passen konnten — einzig als eine Sammlung von Vocalen betrachtet, ohne welche dieses Ungeheuere von musikalischer Production unmöglich geworden wäre. Man sieht hieraus, daß der Begriff von Gesang dadurch in jeder Beziehung verrückt wurde, und man diese Erfindung wohl mit allem Rechte die größte Verkehrtheit nennen darf.

Der Dilettantismus, stets begierig, dasjenige nachzuahmen, was ihm gefällt, bemeisterte sich auch dieser merkwürdigen Neuerung. Alle Frauen und Fräulein — die Männer wollten sich gleichwohl nicht daran wagen — sangen nur Variationen. Man kann sich denken, wie sie oft gesungen wurden! — Dieser Wahnsinn ist indessen, obwohl erst nach Jahren, glücklich vorübergegangen, wie hoffentlich noch so mancher vorübergehen wird, welcher der wahren Cultur der Tonkunst jetzt noch im Wege steht.

Gleichsam, um jenen Mißbrauch der edlen Menschenstimme desto fühlbarer zu machen, tauchten um dieselbe Zeit, oder bald nachher, Franz Schubert's sinn- und gemüthvolle Lieder auf. Es ist der schlagendste Beweis ihrer Vortrefflichkeit, daß diese einfachen, bloß auf Gefühl und Ausdruck basirten Gesänge in jenen Tagen des Variationenfiebers sich so schnell verbreiteten und sobald beliebt wurden. Ihr größter Triumph ist aber wohl, daß sogar die Franzosen sie jetzt liebgewonnen und — da sie selbe weder in die Linie der **Chansons** noch in jene der **Romances** reihen konnten — eigens für sie die deutsche Benennung „Lieder" in ihr Wörterbuch aufnahmen. So sehr man aber diese Compositionen überall kennt und liebt, wo noch Sinn für die Verbindung der beiden Schwesterkünste, Dichtung und Musik, sich erhalten hat, ist es doch außerhalb Wien Wenigen bekannt, woher der Impuls eigentlich kam, welchem man sie zu verdanken hat. Schubert, damals scheinbar noch unbedeutend, hatte das Glück, sich gleich im Anfange seiner Laufbahn die Zuneigung des schon öfters erwähnten Hofopernsängers Vogl, dieses, ohne Widerrede, ersten declamatorischen Sängers unserer Zeit, zu gewinnen. Des jungen Tonsetzers ausgezeichnetes Talent würde sich jedenfalls Bahn gebrochen haben; ob es aber ohne jenen Freund und Rathgeber die Richtung würde genommen haben, in welcher es zu solcher Bedeutung gelangte, ist mehr als zweifelhaft. Vogl leitete seine Wahl in Beziehung auf die Gedichte, declamirte ihm die Gedichte mit dem ihm eigenen hinreißenden Ausdrucke vor, der den Componisten schon auf die passendste Melodie zu führen geeignet war. Er war es, welcher die Erstlinge seines jungen Freundes in gewählten Zirkeln vortrug, und durch seinen Vortrag nicht weniger, als durch die Composition selbst, die Zuhörer entzückte. Selbst als Schubert bereits selbstständig genug war, um des Führers nicht mehr zu bedürfen, begeisterte ihn der Gesang desselben zu immer neuen Schöpfungen, und der Vortheil, diesen großen Sänger und Mimen auf der Bühne zu hören, ihn als Dunois in der Oper „Agnes Sorell," als Daniel in „Baals Sturz," als Jacob in Mehul's „Joseph und seine Brüder," als Telasco in „Fernand Cortez," als Micheli in den „Tagen der Gefahr," als Orest in Gluck's „Iphigenia in Tauris," als Astyages in „Cyrus und Astyages"*) zu studieren, trug gewiß wesentlich zu dem hohen Grade der Ausbildung bei, welche er erlangt hatte, als ein allzufrühzeitiger Tod diesen reichbegabten, durch seine völlige Anspruchslosigkeit so liebenswürdigen Künstler der Welt entriß. Vor kurzem ist ihm auch sein wohlmeinender Freund nach langem körperlichen Leiden ins Grab gefolgt; ein Verlust, der um so mehr zu beklagen ist, als es meinem dringenden und wiederholten Zureden nicht gelang, ihn zu bewegen, ein Lehrbuch für declamatorischen und dramatischen Gesang zu schreiben, das Niemand so, wie er, zu verfassen fähig gewesen wäre.

Ungeachtet der bösen Wendung, welche der musikalische Geschmack zu nehmen bereits begonnen hatte, gelang es dem wackern Gebauer, einem tüchtigen Musiker, dennoch, eine hinreichende Zahl von Kunstfreunden beiderlei Geschlechts zu vereinigen, um, als Damm gegen das einreißende Übel, eine Gesellschaft zu bilden, welche nur classische ältere und neuere Musik zu Gehör bringen sollte. Er stiftete dadurch die noch jetzt bestehenden **Concerts spirituels**. Die niederösterreichischen Herren Stände räumten dazu ihren durch Alter und Schönheit merkwürdigen Saal im Landhause ein, welcher vielleicht das am meisten acustische Local in Wien ist, und der zahlreiche Zuspruch, der regere Antheil, welchen diese Concerte — vier an der Zahl in jedem Winter — fanden, bewies, daß der Sinn für das Gediegene in der Tonkunst noch nicht so im Allgemeinen von uns entwichen war, als der Enthusiasmus für das Frivole und Flache besorgen ließ. Die Leitung dieser Concerte übernahm, nachdem Gebauer im kräftigsten Mannesalter gestorben war, ein kaiserlicher Beamter, Namens Piringer, unter gleichen Ansichten und mit dem nämlichen Eifer. Gegenwärtig befinden sie sich unter der gemeinschaftlichen Direction des Freiherrn von Lannoy und der HH. Tietze und Holz. Wenn der Zudrang zu denselben auch nicht mehr so stark, noch der Beifall so lebhaft ist, wie früher, so zeigt doch die Möglichkeit, sie fortzusetzen, daß von der hell lodernden Flamme für das wahrhaft Große und Schöne im Reich der Töne, welche Wien ehedem vor allen anderen großen Städten auszeichnete, wenigstens noch einige Glut unter der Asche glimmt, die ein günstiger Hauch zur Flamme wieder anfachen könnte.

Zu gleichem Zwecke, obschon für einen beschränkteren Kreis, veranstaltete der, als Kunstkenner und Schriftsteller (besonders durch seine gekrönte Preisschrift: „Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst") rühmlich bekannte kaiserliche Hofrath Kiesewetter in seinem Hause Vocalconcerte, in welchen ausschließlich Werke der alten italienischen Meister, Motetten, Oratorien, Messen, Psalmen u. s. w. von Palästrina, Caldara, Conti, Marcello, Scarlatti, Jomelli, Traetta u. a. von Dilettanten aufgeführt werden. Man erstaunt, welche Schätze von Kunst und Wissenschaft diese Männer in ihre einfach großartigen Compositionen legten. Vergleicht man sie mit den jetzigen italienischen Tonsetzern, so findet man den Unterschied eben so groß als zwischen den alten Römern und deren heutigen Nachkommen. Auch diese interessanten Concerte sind nach und nach seltener geworden und drohen ganz aufzuhören, weil es immer schwerer wird, Ausübende zu finden, die solche Musik, welche freilich etwas tiefere musikalische Kenntnisse, als Triller und Rouladen, verlangt, ausführen wollen oder können. (Fortsetzung folgt.)

*) In dieser Rolle feierte er seinen letzten Triumph vor seinem Rücktritt von der Bühne.

Kirchenmusik.

Am 5. November wurde in der St. Carlskirche Cherubini's vierte Messe in C-dur nebst einem Graduale von Chelard (As-dur) und dem unvergleichlich-schönen „**Pater noster**" von Cherubini mit einer Präcision und Vollendung aufgeführt, welche überhaupt als ein characteristischer Grundzug der Productionen in dieser Kirche genannt und nachdrücklich gewürdigt zu werden verdient. Nur Eines sey uns erlaubt zu bemerken: Warum setzt sich dieser nun so üppig emporblühende und trefflich sich entfaltende tonkünstlerische Verein schon seit geraumer Zeit das Ziel, fast ausschließend solche Kirchenwerke zur Aufführung zu bringen, die der Neuzeit ihre Entstehung verdanken? Sind denn die guten Alten: unser Vater Haydn, Mozart, sind denn die unsterblichen Tonmeister des Südens gleich einem abgetragenen Modeartikel **ad acta** zu legen? Und unterliegt denn überhaupt das Heilige, Religiöse, das, seinem Begriffe nach ewig Blühende, Wahre, Unvergängliche, auch schon der Mode? *)

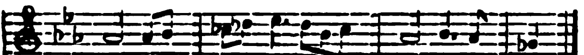
Philokales.

*) Wenn wir auch keineswegs der Tendenz: die Kirchentonwerke der Neuzeit auf Kosten der Alten bei den Aufführungen zu bevorzugen (eine Tendenz, welche übrigens beim Hinblick auf die früheren Aufführungen diesem Verein nicht leicht zur Last gelegt werden kann), das Wort reden wollen, so scheint es uns bei dem

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden
von Philokales.
(Fortsetzung.)

Noch drängt es mich, Sie, verehrter Freund, auf eine recht interessante musikalische Novität aufmerksam zu machen, die mit Nächstem bei Hoffmann in Prag durch den Druck veröffentlicht werden wird. Es ist dieß ein Trio für Piano, Clarinette (oder Violine) und Violoncello von Franz Skraup, Bruder des Vorgenannten, und Capellmeister am ständ. Theater (den ich mit erstem Berichte irrigerweise unter dem Namen Joh. Nep. Skraup als Interimsvorstand des Conservatoriums anführte). Der erste Satz (Es-dur ⁴/₄) zeichnet sich namentlich durch seine zarten, gemüthlichen Motive aus.

Das Thema leitet Skraup gleich im Anfange nach Es-moll, knüpft daran eine sehr wirksam instrumentirte Episode, die er zuerst in Es minore, dann aber in Maggiore auftreten läßt, und einen förmlichen Schlußfall nach Es-dur bewirkt. Hierauf nimmt der Baß des Claviers das Motiv neuerdings auf, während die Oberstimme dieses Instrumentes in gebundenen Sechszehnteln, die beiden begleitenden Orchesterstimmen in wechselnden Viertel- und Achtelnoten gegen diesen Gesang reagiren, eine Wendung, die recht effectvoll genannt zu werden verdient, und das Interesse des Zuhörers in steter Spannung erhält. Durch eine imitatorisch gehaltene Figur lenkt dann nun Skraup in das zweite, äußerst gesangreiche, und auch in harmonischer Beziehung nicht minder anziehende Motiv ein. — Derselbe Gedanke wird dann recht sinnig als Duo zwischen Clarinett und Cello behandelt; die beiden Stimmen bewegen sich hier größtentheils in Terzen und Sexten fort, während das Clavier durch eine mannigfaltige, brillante, aber angemessene variirte Begleitung hervortritt und in nicht minderem Grade die Aufmerksamkeit fesselt. Zart und lieblich ist auch der Schluß des ersten Theils, vorzüglich waltet darin ein elegischer Geist, ein wehmuthsvolles Sehnen spricht sich in den leise erklingenden letzten Accorden dieses Theiles aus, namentlich in einer Stelle, die einigermaßen an Hummel's D-moll-Septett mahnt. — Von dem Schlusse dieser Stelle an gerechnet, nimmt das Ganze wieder eine lebhaftere Wendung, was die Ausdrucksbezeichnung (forte) und die in allen drei Instrumenten alternirenden Läufe und Passagen hinlänglich beweisen. Überraschend, aber etwas unklar scheint uns der Anfang des zweiten Theils. Skraup hebt hier wieder mit dem ersten Hauptthema an, welches er aber in Es-moll bringt, modulirt, nach der Exposition desselben nach Des-dur, worauf er dasselbe Thema neuerdings erklingen läßt, und es durch einen, meiner Ansicht nach, allzukühnen Sprung nach C-moll leitet. Offenbar hat es der Componist hier auf eine chromatische Progression abgesehen. Dieß ergibt sich nur allzudeutlich aus dem eben erwähnten, nicht so ganz zu billigenden Intermezzo. — Dieser Stelle sieht man es an, daß der Componist die Absicht hatte, ihr einen Platz in seinem Werke einzuräumen; es fehlt ihr die künstlerische Freiheit, und daher auch die ästhetische Bedeutsamkeit, weil letztere von ersterer unzertrennlich, weil das eigentlich künstlerische Leben ein durch und durch freies, und jeder Zwang das Wesen der Kunst aufhebt. Von trefflicher Wirkung ist das bald darauf, gleichsam als versöhnendes Princip, eintretende kleine Fugato mit folgendem Thema:



Dieser fugirte Satz wird, obwohl in freier Form, im Vereine mit der, eben vorhin ausdrücklich angeführten Figur (welche in allen Stimmen hörbar wird) einige Zeit mit Geschicke und auf eine interessante Art und Weise durchgeführt, und durch einen acht Tacte währenden Orgelpunct auf der Dominante B geschlossen, an welchen sich ein kurzer Einleitungssatz in das erste Hauptthema anschließt. Nun wird der erste Theil bis zum Eintritte des zweiten Motivs vollständig wiederholt, welches nun um eine Quarte höher, also in Es-dur, vernehmbar wird. Dieses Motiv ist, wie ich schon oben darauf hindeutete, so herzlich, gesangvoll und einnehmend, daß es je öfter gehört, desto lieber wird. Was nun bis zum Schlusse des ersten Satzes folgt, wurde bereits ausführlich besprochen, es bleibt also nur noch zu bemerken übrig, daß dem schönen, gerundeten Ganzen durch die Reprise der bis jetzt gehörten Hauptideen die völlige Einheit der Form, und eben hiedurch eine Wirkung auf Sinn, Herz und Geist gesichert wird.

(Fortsetzung folgt.)

Umstande, daß gerade dieses Feld der Musik jetzt das minder bebaute ist, eher lobens- als tadelnswerth, daß ein Kunstverein mitunter durch zweckmäßige Aufführung solcher Werke den neueren Kirchencomponisten jene Würdigung zu Theil werden läßt, die sie allein zur Thätigkeit aneifert, und ihnen ein Sporn ist, den ältern Vorbildern würdig nachzuahmen. D. Red.

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Das italienische Theater soll zu Anfang October seine Pariser Saison beginnen. Allem Anscheine nach darf man Tüchtiges hoffen. Das Personale ist in jedem Bezuge empfehlenswerth, es besteht aus: Lablache (Basso), Ronconi (Bariton), Fornasari (Basso cantante), dem Stellvertreter Tamburini's; Salvi Mario und Corelli (Tenore); aus den Damen: Grisi, Persiani (Soprani), und Brambilla (Contraalto). Selten noch hat man eine completere Truppe gesehen und die so mannigfache Elemente des Succeßes in sich vereint. Die meisten der genannten Künstler haben europäischen Ruhm und sind in Paris als ausnahmliche Talente anerkannt. Unter die neuen Opern, die man verspricht, zählen wir: „Belisario" von Donizetti; Corrado d'Altamura" von Ricci und „Maria di Rohan" von Donizetti. Die Ouverture des Theaters soll mit „Lucia di Lammermoor" geschehen und mit den Debuts der Sänger Salvi und Ronconi. — Zu Octoberanfang wird der Musikkünstlerverein, vor Kurzem allhier gegründet und dem Organ Ihres Journals in Wien unter gütigem Mitwirken anempfohlen, sein erstes Festival geben. Hr. Leon Pillet hat zuvorkommender Weise hiezu den Saal der Académie royale de musique versprochen. Die Epoche des Concertes ist günstig gewählt; mit der drückenden Hitze wird es bis dort meistens vorüber und der größere Theil des musikliebenden Publicums vom Lande in die Winterquartiere der Hauptstadt zurückgekehrt seyn. Zur Zeit das Nähere hierüber.

Eine Musikalienhandlung, die Witwe Mad. Launer, veröffentlicht allhier Seb. Bach's Werke mit oder ohne Clavierbegleitung. Die sechs ersten Hefte sind bereits erschienen. Der Beifall, welchen diese Veröffentlichung erhält, ist für das Interesse der Musik in Frankreich von guter Vorbedeutung. Bach in Frankreich —! Bach veröffentlicht im Jahr des Herrn 1843 —! Bach, dieses ästige Eichenscheit, im Strome mitgezogen unter den gelben, grünen, blauen Strohhalmen, welche man mit den Namen nennt: Romances, Quadrilles, Valses favorites, Fantasies, Rêveries et cetera — das ist ein Zeichen der Zeit. Die Zeit gibt manchmal auffallende, überraschende Zeichen. Wer Ohren hat zu hören, der höre!! Und nun schließlich einiges Nähere über Monpou und seine letzte Arbeit „Lambert Simnel," Worte von Scribe. Die Oper hat drei Acte.

Wir sind in jenen Unglückszeiten, wo sich in England zwei Parteien gebildet hatten, das Haus Lancaster und York, mehr noch in der Geschichte unter dem Namen der rothen und weißen Rose bekannt, beide bei Heinrich VII. Tode mit Ansprüchen auf den Thron hervortretend und in langen blutigen Fehden das Land verheerend. — Heinrich hinterließ einen Sohn, Eduard, diesem stellten die Anhänger der weißen Rose einen jungen Grafen von York entgegen, der aber, kaum dem Tower entstiegen, unerwartet schnell starb. Dieser Tod wäre im Stande gewesen, einige der ehrgeizigsten und herrschsüchtigsten Anführer der York'schen Partei dem nicht zweideutigen Schicksal der Verantwortung von dem Hause Lancaster preiszugeben, hätten dieselben nicht, und noch in rechter Zeit, einen erklecklichen Ausweg gefunden. Zufälliger Weise nämlich entdeckten diese Obern, Lord Lincoln, der Major Town Will und der Caplan Richard in der Bude eines Pastetenbäckers (die Geschichte spricht nur bloß von einem Bäcker) einen jungen Menschen, Lambert Simnel, dem verstorbenen York bis zum Verkennen ähnlich. Was thun? — Man begegnet Simnel mit Ehrfurcht, man gibt ihm Titel, man sagt ihm, er sey aus königlichem

Blut entsprossen, und seine Geburt wie der politische Zustand Englands riefen ihn auf den Thron. Simnel wundert sich hierüber wie natürlich, allmälig aber scheint ihm die Sache schon natürlicher, da er von seiner Mutter Martha nie noch den Namen seines Vaters hatte erfahren können. Um aus einer Bäckerstube sich in einen königlichen Pallast zu versteigen, dazu braucht es gerade nicht langer Bedenkzeit; zudem hatte sich Simnel früher schon in die kriegerischen Händel gemischt, weßhalb auch sein Meister John Bread im Sinne gehabt, ihn, der Liebe Simnels für Betty, seine Tochter, ungeachtet, wegzujagen. Diese Liebe allein auch machte ihn etwas unschlüssig. Er muß gedacht haben, ein Menschenherz sey mehr werth, als ein Thron, ging aber endlich doch und — das dachten Lord Lincoln, der Major Town Will und der Caplan Richard nicht, die in dem Bäckerburschen bloß allein eine königliche Decke vermuthet, hinter der sie um so ungehinderter ihre ehrgeizigen Pläne ausführen konnten, — herrschte mit unumschränkter Selbstständigkeit. Während deß hielt sich der Kronprinz Eduard bei seiner Mätresse, der Herzoginn vor Durnam, verborgen, wird aber von Simnel entdeckt und von ihm von seinen Verfolgern gerettet. Das war nun in Simnels Anhänger Rechnung nicht. Unfähig in der Verwirklichung des eigenen Willens, kehren sie sofort die Waffen gegen ihn. Da zur rechten Zeit kommt Martha, erklärt, Simnel sey der Sohn eines Intendanten des Herzogs von Norfolk. Simnel legte Kron und Scepter nieder. Eduard wird König über England und Simnel wählt sich den Thron im Herzen seiner geliebten Betty. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenz der Redaction.

An die löbliche Redaction der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung.

Geehrter Herr Redacteur!

In Beziehung auf eine jüngst erschienene Notiz (in Nr. 117) über die geschmacklose Umwandlung aller Gattungen Opern und sonstigen Motive in Märsche, nehme ich mir die Freiheit Ihnen einige Bemerkungen mitzutheilen, welche geeignet sein dürften, einen Theil jener Anschuldigungen zurückzuweisen, welche gegen die Militärmusik von mehr als einer Seite erhoben werden.

Ich und alle meine Collegen, wie ich glaube, sind überzeugt, das Quadrilles- und Polka-Motive zu Märschen äußerst verwendbar sind. Die Schärfe und Bestimmtheit, mit welcher sie schon ursprünglich Takt und Schritt marquiren, sichert ihnen einen unwiderstehlichen Zauber, eine magische Einwirkung auf die Füße. Frische und Munterkeit der Musik, leichte und fröhliche Bewegung ihres Rhythmus ist die wesentlichste Leistung', welche von der Militärmusik vor der Fronte der Truppe überhaupt vorausgesetzt wird.

Was die Opernmotive (vorzüglich Motive aus italienischen Opern) und vollends die Walzer und andere Motive betrifft, so entfließt die Nothwendigkeit ihrer Benützung wohl hauptsächlich den Anforderungen und teritorialen Bedürfnissen des Publicums. Schwerlich liegt es in dem Wesen — d. h. der Ton-Eigenthümlichkeit der militärischen Instrumente in dem Character der von der Militärmusik repräsentirten Tonwelt, — wenn der Walzer und die italienische Oper in den Productionen der Militärmusik eine ungebührlich große Rolle spielen — sondern vorzüglich in den Neigungen, dem Bildungsgrade und Bedürfnisse des der Militärmusik anheimfallenden, sogenannten großen Publicums — dessen Gunst diese Musikgattung auch vorzugsweise jenen Grad von Entwicklung verdankt, auf dem sie dermalen steht — wie es scheint nicht übel gesonnen sich die Freiheit des Eintritts in die Hallen der Kunst, bei einer der nächsten Gelegenheiten in corpore zu nehmen.

Eben so schmiegsam, eben so ausdrucksvoll, und für die Effecte, großartiger Tonmalerei geeignet wie jedes andere Orchester — bewegt sich die Militärmusik — vielleicht nur aus Gründen musikalischer Politik — noch immer auf ihrem ursprünglichen, streng populären Gebiet. Es gibt eine höhere Instanz als unsere Überzeugung — wollten wir auch, wir sollen nicht versuchen unser Territorium zu überschreiten — oder gar einer fremden Macht zu huldigen. Unser Reich gleicht darin dem himmlischen, daß es abgeschlossen für sich besteht — und Niemand von den einmal angenommenen Formen abweicht! — —— Die Militärmusik bleibt ein Gräuel — ein Gegenstand des Abscheues für den fortstrebenden, an Classicität gewohnten Musiker, ein in abgeschlossener Formenstarrheit von den ideellen Bestrebungen der Kunst unruhrbares Marmorbild — was die Kunst will und fordert liegt jenseits der großen Mauer, welche die Militärmusik von der übrigen Tonwelt abgränzt. — Mögen die Zeitungen sich heiser schreien, das Auge des Künstlers wird nicht leicht etwas Anderes in ihr erblicken. — Ich meinestheils bin fast mit allem dem einverstanden, was die Norm der Militärmusik gibt. — Es ist begreiflich, wie sie sich im Verfolg ihrer populären Zwecke — in ihrer kurzen sich immer gleich bleibenden Form und Fassung vorzugsweise der italienischen Melodie bemeistert; es geht uns darin wie den Spaniern mit der französischen Musik — das heimische Samenkorn will auf diesem Felde nicht wohl anschlagen. Nicht Mozart, Beethoven, Haydn oder andere noch lebende Meister, sondern Mercadante, Donizetti, Verdi ꝛc. liefern der österr. Armee ihre Melodie-Repertoirs, und die exotische Pflanze schlägt auf diesem Felde so treiflich an, daß sie die heimischen Pflanzen überwuchert. — Doch werde ich nie verstehen lernen, warum die deutsche Compositionsweise sich mit den Zwecken der Militärmusik nicht verbinden lassen sollte! Gewisse polyphone Sätze ausgenommen, die in der Militärmusik angewendet, einem verzogenen wildartigen Kinde gleichen würden, welches der nöthigen Zucht und Cultur entlaufen, — bietet sie doch gewiß des Erhebenden, Melodischen, Effectvollen genug — wenn auf die Benützung deutscher Motive jemals vorzugsweise gedacht werden sollte. — Übrigens ist die Militärmusik genau so national als die Musik in Deutschland überhaupt — und gleicht einem Echo, welches nur die lautesten, klarsten, deutlichsten musikalischen Sätze wiederholt, die durch Deutschland hallen. Will man einheimische Melodien? — sie bringt Walzer-, Quadrilles-, Polkamotive genug. Und wo wären bessere — dem Sinne des Volkes näher liegende, — faßlichere, fröhlichere zu finden? — Wessen Schuld ist's, wenn die fremde Melodie im Lande lauter wiederhallt als die eigene? — Endlich schien es mir immer, daß die Militärmusik berufen und befähigt sey noch Manches — vielleicht selbst Großes zu leisten. Nicht vergeblich kann sie diese Weichheit und Fülle, diese Kraft und Milde des Tones — diese Großartigkeit des musikalischen Umfangs errungen, nicht vergeblich jenen Nimbus leuchtender Tonglorie um sich versammelt haben. Allein dazu bedarf sie zweier Dinge: die Mitglieder der Militärmusikcapelle, die doch so oft die Mitglieder anderer Orchester weit übertreffen, müßten sich auch äußerlicher Aufmunterung zu erfreuen haben, — Unterstützung und Aufmunterung müßte dem Streben dieser Stiefenkelinn der großen Kunst, zu ihren verwandtschaftlichen Rechten zu verhelfen — an die Hand gehen wollen. Dann dürfte sie nicht lange mehr den Vorwurf tragen, die Wortführerinn der Walzer und Quadrillen — der Polkas und der italienischen Cantilenen so ganz ausschließend zu seyn — sich in vielen Beziehungen den Musikchören, welche die Kunst jetzt ausschließend vertreten, an die Seite stellen und Beruf und Befähigung zur Durchführung eben so eigenthümlicher als ergreifender musikalischer Gemälde — nachweisen. — Dann wird die große Kunst es nicht mehr verschmähen, sich ihres Beistandes — zu ihren großen Zwecken zu bedienen.

Philipp Fahrbach.

Notizen.

(Der berühmte Harfenvirtuose Parish-Alvars) ist dieser Tage von seiner Kunstreise wieder zurückgekehrt und in Wien angekommer.

(Anton Turanits), gewesener Zögling des Pesther Blindeninstituts, welcher von dem Institutsdirector Hrn. Dolezaleck nach Wien dem Hrn. Professor Jansa zur höheren Ausbildung übergeben wurde, wird im Laufe dieses Monats ein Concert auf der Violine veranstalten.

(Carl Evers) zweites Concert in Pesth fand am 4. d. M. statt.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 12. d. M. findet das erste Concert des Pianisten Carl Filtsch im Saale der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt.

Sperrsitze zu 3 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. 10 kr. C. M. sind in allen Musikhandlungen zu bekommen.

Berichtigung

der im Blatte Nr. 123 befindlichen wesentlichen Druckfehler:

S. 558,	Col. 2,	Zeile 18	v. o.	lies	Süard statt Smard
— —	— 2,	— 19	v. o.	„	Ginguené statt Giagnené
— 559,	— 1,	— 12	v. u.	„	nach „ein Paar" Worte
— —	— 2,	— 3	v. o.	„	nach „sondern" die

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 135. Samstag den 11. November 1843. Dritter Jahrgang.

Wir übergeben den P. T. Herren Pränumeranten mit dem heutigen Blatte die fünfte diessjährige ordentliche Musikbeilage, ein Graduale de Tempore für Alt-Solo mit Begleitung von vier Singstimmen, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, zwei Hörner und zwei Fagott, componirt von dem k. k. Vice-Hofcapellmeister Hrn. Ignaz Assmayer (Opus 52) in Partitur. — Wir glauben durch dieses ausgezeichnete Tonwerk jeden Musikfreund, insbesondere aber alle Musikdirectoren, Chorregenten, Cantoren und Schullehrer vorzugsweise zu verbinden.

Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Edlen von Mosel.

(Fortsetzung.)

In der Kammermusik thaten sich beim Pianoforte, neben Hummel und Moscheles, Carl Czerny (einst Lehrer der jetzt am meisten bewunderten Virtuosen Liszt und Döhler, in der Folge Autor einer zahllosen Menge beliebter Clavierstücke), Leidesdorf, Piris, Ries, Kalkbrenner, Bocklet und Worzicek als Spieler und Componisten hervor. Die Hoffnungen, welche man auf das Talent des zuletzt Genannten gesetzt hatte, wurden durch den Tod vereitelt, der ihn, bald nachdem er zum Hoforganisten ernannt wurde, in der Blüthe seiner Jahre dahinraffte. Sein Nachfolger in erwähnter Stelle, Simon Sechter, ist vielleicht jetzt der gewandteste Fugen-Improvisator, und als ausgezeichneter Lehrer des Contrapuncts geschätzt. Später wurde auch Aßmayer (jetzt zweiter Vice-Hofcapellmeister) als Organist in der Hofcapelle angestellt, welcher sich durch Compositionen im Oratoriumfache einen Namen zu gründen beflissen ist, und gegen das Ende dieses Jahres ein ehrenhaftes Werk dieser Gattung „Saul und David" (Gedicht von Kuffner) zu Tage förderte. Bei der Violine glänzten, neben Mayseder (schon seit längerer Zeit kaiserlicher Kammervirtuos und Orchesterdirector der Hofcapelle), Böhm und Jansa; beide letztere Mitglieder der Hofcapelle und Professoren am Conservatorium. Bei dem Violoncello stand ehemals Merk allein, ebenfalls Kammervirtuos Sr. Majestät und Professor am Conservatorium, oben an; nun theilt diesen Vorzug auch Borzaga: beide sind Mitglieder der Hofcapelle.

In der häuslichen Musik wurden die geist- und geschmackvollen Werke Onslow's, sowohl für das Clavier als für die Streichinstrumente, ein Lieblingsgegenstand; doch wurden diese Unterhaltungen fortwährend in dem Maße seltner, als hohles Productionswesen gediegene Compositionen verdrängte. Vergebens versuchte Jansa die Abonnementsconcerte des verstorbenen Schupanzigh fortzusetzen, um die Liebe für die ehemals so beliebte Quartettmusik wieder zu beleben: Hindernisse aller Art stellten sich seinem lobenswerthen Bestreben entgegen. Gleichwohl boten die wenigen Unterhaltungen, die er zu geben vermochte, in Rücksicht auf die Wahl und die Ausführung, nur Treffliches dar; namentlich erinnere ich mich nicht, Beethoven's wunderschönes Septett und Spohr's kunstvolles Octett jemals vollendeter gehört zu haben als dort.

Die deutsche Oper, welche kurz vorher durch den Abgang der Milder und des Wild höchst empfindliche Verluste erlitten hatte, erhielt die Lembert und Waldmüller, zwei declamatorische Sängerinnen, und gewann später neuen Reiz durch die bezaubernde Sontag und die jetzt in Italien von allen Sängerinnen am meisten gefeierte Unger. Die erfreulichsten Aussichten eröffneten sich für dieses Kunstinstitut, als im Frühjahre 1821 der kaiserliche geh. Rath Graf Moriz von Dietrichstein zum Director beider Hoftheater ernannt wurde, dem ich als Vicedirector beigegeben war. Die Grünbaum,

die Lembert, Vogl und Weinmüller waren noch da, und in voller Kraft; Weigl und Gyrowetz dienten noch als Capellmeister. Schon hatte man Unterhandlungen eingeleitet, um die Milder und Wild zurückzurufen, und die unvergeßliche Metzger aus München zu erhalten. Die große Sophie Schröder bestimmte ihre Tochter Mina (jetzige Devrient), ein ausgezeichnetes Talent für Gesang und Schauspielkunst, für die hiesige Oper; kurz alle Vorbereitungen waren getroffen, um das deutsche lyrische Schauspiel auf einen früher nie bestandenen Höhepunct zu heben; als dasselbe einem Impresario (Barbaja) in Pacht gegeben wurde. Die neue Direction blieb daher auf das deutsche recitirende Schauspiel im Hofburgtheater beschränkt. Was sie dort geleistet hat, gehört nicht hierher, und ist zu allgemein anerkannt, als daß es nöthig wäre, dessen zu erwähnen. Ihren Abschied von der Opernbühne glaubte sie nicht würdiger nehmen zu können, als durch die erste Aufführung von Carl Maria von Weber's „Freischütz," worin die jetzige Schröder-Devrient als Agathe debutirte, und mit welcher Oper Graf Dietrichstein der ihm nachgefolgten Administration dieses Theaters noch auf mehrere Jahre hinaus eine Quelle der reichlichsten Einnahmen hinterließ.

Es trat dann im Winter desselben Jahres für die Dauer von drei Monaten — wie seitdem fortan, jedoch im Frühjahre, eingeführt ist — eine italienische Oper ein, die, nach den neueren Begriffen, allerdings eine vorzügliche genannt werden muß. Beinahe Alles, was Italien an gefeierten Gesangkünstlern besaß und besitzt, wurde seit jener Zeit dem Wiener Publicum vorgeführt: Die Fodor, Pasta, Lalande, Schütz-Oldosi (eigentlich Holdhaus, eine Wienerinn), Brambilla, Eckerlin, Tadolini, Strepponi, Schoberlechner-Dall' Occa, in neuester Zeit die Tachinardi-Persiani, Gabussi, Frezzolini und die Unger, diese unsere Landsmänninn, welche im Jahre 1820 in der hiesigen deutschen Oper zum ersten Male die Bühne betrat, sie zu Ende des folgenden Jahres verließ, um zu ihrer ferneren Kunstbildung Italien zu besuchen, und dort durch Talent und Fleiß sich zum ersten Liebling der Italiener aufgeschwungen hat. Von Sängern hörte man Donzelli, David, Rubini, Poggi, Salvi, Tamburini, Rozzari, Ambrogi, Cartagenova, Badiali, Lablache, Pacini (Vater), Frezzolini, vor Kurzem auch Moriani und Ronconi. Daß alle diese Sänger und Sängerinnen nur die jetzt in Italien gangbaren Opern der neuwälschen Schule aufführten, versteht sich von selbst. Bloß dreier Ausnahmen kann ich mich erinnern, welche man sämmtlich dem, für gediegene Musik regen Sinn besitzenden Lablache zu verdanken hatte, der — nicht ohne Überwindung vieler Schwierigkeiten — Paer's „Agnese," Mozart's „Nozze di Figaro" und Cimarosa's „Matrimonio segreto" auf die Bühne brachte, in welchen Opern er als Sänger und Schauspieler in voller Glorie seines Talents glänzte. — Es ist bekannt, daß auch die italienische Sängergesellschaft in Paris, außer einigen Rossini'schen Werken, nur die seiner Nachahmer aufführt, und wenn man etwa glaubte, daß die dortigen Sänger neben ihrem Bravour-Opernstyl auch dem dramatischen mehr als Andere ihrer Landsleute geneigt wären, weil man vernimmt und liest, daß „Il Don Giovanni" und „Le nozze di Figaro" gegeben werden, so höre man einen der bestunterrichteten Pariser Kunstrichter, und diese Täuschung wird bald verschwinden.

„Man weiß," sagt er, „welches Mitleid die liebenswürdige Sängerinn Bellini's und Donizetti's (Julie Grisi) für die arme Musik des Don Juan empfindet, und es genügt, sie in der Rolle der Susanna zu hören, um sich zu überzeugen, daß es Mozarten mit seiner Partitur der Hochzeit des Figaro bei ihr nicht besser gelang. Die Grisi singt alle diese „Kleinigkeiten" mit halbgeöffneten Lippen; man möchte sagen, daß sie mit dieser anbetungswürdigen Musik ihren Spott treibe." — An einer andern Stelle heißt es: „Ich habe die Malibran an dem Abende, an welchem sie zum ersten Male Weber's „Euryanthe" vernahm, diese Musik erbärmlich finden, und sich wundern gehört, wie man sich dazu verstehen könne, so tolles Zeug zu singen. Weber's großes Verbrechen war in den Augen der Malibran, daß er eine imponirende, tiefgedachte Musik schrieb, in welcher Alles zum voraus dergestalt geregelt war, daß den Capricen der prima Donna nichts mehr zu thun übrig blieb" *).

(Fortsetzung folgt.)

Großes Musikfest

in der k. k. Winterreitschule am 5. und 9. November.

„Die Schöpfung,"

Oratorium in drei Abtheilungen. Musik von Jos. Haydn.

Was ließe sich wohl noch über diese ewig grünende Blume in dem reichen, üppigen, der Tonkunst geweihten Kranze sagen, fühlen, empfinden, was nicht schon längst gesagt, tief gefühlt und innig empfunden worden wäre! Was vermag die Kritik mit all ihrem Scharfsinne, all ihren tiefdurchdachten Formen gegen die Kunst, diese freigeborne Tochter des Gefühls, und gegen dessen einzig wahren und reinen Abglanz, nämlich gegen das Kunstwerk im vollsten Sinne! Und daß Haydn's „Schöpfung," ihrem Titel entsprechend, eine vollendet künstlerische Schöpfung, ein Tonbild, hervorgerufen im Momente göttlicher Begeisterung, sey, daran zweifelt wohl Niemand mehr; denn das Herz, dieser Born alles Edlen, Großen und Schönen, dieses unvertilgbare, unverwüstliche Organ alles Geistigen, das Herz gibt davon Kunde. Also — wir fragen noch einmal — was vermag die Kritik gegen die Übermacht eines solchen Meisterwerkes? Nichts — gar nichts: hier waltet einzig und allein die Seele, das Gemüth: der Verstand wird in den Hintergrund zurückgedrängt, und es finden hier die schönen Worte des Dichters: „Ecco quel cantar' che nell' anima si sente," ihre treueste Verwirklichung. Das geistige Auge kennt hier nur Einen Centralpunct, in welchem sich all die mannigfaltigen Radien einer ewig leuchtenden künstlerischen Sonne vereinen und zusammenfassen — nämlich das Gefühl der Begeisterung, das bald mit hellerem und gluthenvollem, bald mit mildem Glanze das innere Seyn des aufmerksamen und für solche Eindrücke empfänglichen Hörers erhellt. Doch trotzdem Referent, je öfter er diese Meisterschöpfung in seine Seele aufnahm, desto mehr in der nun eben ausgesprochenen Überzeugung bestärkt wurde: trotzdem ist es ihm dennoch unmöglich, so bald von diesem wundervollen Tonbilde zu scheiden, und bloß einen kalten, trockenen Bericht von dessen Aufführung zu geben. Schon diese letztere allein ist eine zu mächtige, zu erfreuliche Aufforderung, in ein weiteres Detail einzugehen, diese an und für sich ist schon ein Sporn zu einer schwungvolleren Rede, als es die eines bloßen Referates seyn soll und darf. Mir erscheint Haydn's „Schöpfung" (ich gebe hier freilich nur meine individuelle Ansicht) nicht nur als ein Vereinigungspunct der herrlichsten, dichterischen Ideen; sondern ich glaube diesem Meisterwerke einen noch höheren Standpunct anzuweisen, wenn ich es eine in Tönen verkörperte Naturphilosophie" nenne. So wie nämlich letztere, eine organisch gegliederte, wissenschaftliche Darstellung des Schöpfungsgedankens ist, der in den mannigfaltigsten Formen und Gestaltungen im Reiche der Natur sich offenbart und reflectirt; ebenso erschließt uns Haydn durch die Macht der Musik eben diese erhabenste aller Ideen, die Idee des allmäligen Werdens der Sin-

*) Revue des deux mondes. T. XVII.

nenwelt bis zu ihrem höchsten Höhepuncte, dem Menschen, der lebendigen Versöhnung von Geist und Natur. Diese allmälige Genesis ist, wenn man das Werk unbefangen prüft, selbst in den feinsten Nuancen desselben ersichtlich. Dieser Schöpfungsgedanke tritt nun in den verschiedenartigsten Gradationen in die äußere Erscheinung. Anfangs blickt er, wie im Nebel gehüllt, nur selten aus der starren Sinnlichkeit hervor. Es ist dieß die Stufe der Unmittelbarkeit der Natur, und folglich auch die erste Stufe, von der die Naturphilosophie ausgeht. Diese starre, abstracte Sinnlichkeit äußert sich denn in der Musik durch die Menge und Fülle von Tonmalerei, welche Haydn, namentlich in der ersten und zweiten Abtheilung seines Oratoriums uns bietet. Gegen diese lehnt sich, und vielleicht nicht mit Unrecht, so mancher Ästhetiker auf. Wir aber finden dafür einen Rechtfertigungsgrund in dem historisch bewährten Gange der Naturentwickelung, welchen eben die Naturphilosophie nachzuweisen, unser Tonwerk jedoch, als der poetische Reflex diese Wissenschaft, in der Tonsprache ersichtlich, und dem Gemüthe zugänglich zu machen hat. — Die zweite Stufe der Naturentfaltung ist der Act der Sichselbstvermittlung durch den Geist. Hier strebt die Natur nach ihrer Verklärung im und zum Göttlichen und Geistigen. Dieses Ringen beginnt Haydn schon im zweiten Theile seiner „Schöpfung" darzustellen, aber klarer, bestimmter, vollendeter tritt eben dieß im dritten Theile heraus. Die rein subjectiven Tonmalereien werden immer seltener, und weichen einer immer mehr sich objectivirenden Form. — Endlich aber vollbringt der Schöpfungsgedanke den Act seiner Selbstvermittlung und Selbstverwirklichung im Menschengeiste. Hier feiert er seinen endlichen Sieg, seinen höchsten Triumph: die Natur vereint sich mit dem Geiste und der Schlußstein der Schöpfung ist gelegt. Diese Vergeistigung der früher immer noch mehr sinnlichen Musik, dieser lebendige Übergang beider Elemente in einander ist unübertrefflich schön am Schlusse der meisterlichen Cantate, namentlich im großartig fugirten Schlußchor gezeichnet. Aber, wie gesagt, dieß ist bloß eine individuelle Ansicht des Referenten, die er sich hier nur anzudeuten erlaubte, da der Raum eines flüchtigen Berichtes eine weitere Ausführung nicht gestattet; er ist jedoch bereit, bei einer schicklichen Gelegenheit einen umfassenderen Rechtfertigungsversuch dieses Ausspruches zu wagen, und jeder gründlichen Belehrung, die ihm etwa von einer andern Seite zukäme, willig und freundlich sich fügend, seine Sache mit Muth zu durchfechten.

Die Aufführung dieses herrlichen Tonwerkes war, an beiden Tagen, eines echten Musikfestes vollkommen würdig. Hr. Staudigl (Raphael und Adam) übertraf sich selbst. Hierin liegt gewiß das bezeichnendste Lob seiner durch und durch kunstvollendeten Leistung. Recitative, Arien — kurz Alles sang dieser oratorische Sänger **par excellence** mit der ihm eigenthümlichen Virtuosität und poetischen Wärme. Frau von Hajek (Gabriel und Eva), einst ein schöner, unvergeßlicher Stern unseres (nämlich Brünner) Concerthimmels, trug ihre in jeder Hinsicht schwierige Partie in einer Weise vor, daß Sinn, Geist und Herz eine volle, sehr angenehme Befriedigung fanden. Aus ihrer Leistung leuchtete ein richtiges Verständniß und ein inniges, tiefes Eingehen in das dichterische Leben ihrer Partie hervor. Auch Hr. Kraus (Uriel) leistete recht Verdienstliches. Der durch seine großartigen Massen mächtig imponirende Chor, so wie das aus der Elite der Wiener Musikwelt zusammengestellte Orchester, von beinahe 1000 Individuen, legte eine wahrhaft künstlerische Intention auf eine sprechende Weise an den Tag — das Ganze war Ein Herz und Eine Seele, es war dieß mit Einem Worte eine Leistung, würdig eines Musikfestes im strengsten Sinne. Der herrliche Chor: „Die Himmel erzählen" nub Raphael's Arie: „Seid fruchtbar Alle" wurden an beiden Tagen unter stürmischem Beifalle wiederholt. Der treffliche, schon vielfach bewährte Hr. J. B. Schmiedel leitete das Ganze mit kunstgewandter Hand.

Philokales.

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Dieser Text leidet an einem Hauptfehler: das Sujet ist nicht neu. Picard und Mazères gaben schon zu Anfang des Jahres 1827 am **Théâtre français** einen „**Lambert Simnel ou le Monnequin politique.**" Um jene Zeit tauchten allerlei Stücke dieser Art auf. So hat sich das Publicum daran gewöhnt, es hatte seine „**Perkins Warbeck**," seine „**Mazaniellos**," seine „**Mathurins Bruno**" und sah sich satt daran, und ist heutigen Tages so sehr mit den Helden der Art vertraut geworden, daß, erscheint je zuweilen einer noch auf den Bretern, es bei der ersten Scene schon die letzte weiß. Da bleibt nicht viel Interesse, wenn nicht gar keines. Auch soll Hr. Scribe, wie man sagt, seine Arbeit erst Donizetti und Halevy angeboten haben, die jedoch sich nicht damit abzugeben im Sinne hatten, bis Monpou so glücklich gewesen, ein Stück von Scribe, diesem Theatergott oder Abgott, zu erhalten. — Hatte nun das Stück den Reiz der Neuheit verloren, so paßte es doch zur musikalischen Bearbeitung. Vielleicht wäre was daraus geworden und so — — — Voltaire sagt irgendwo: den Lebenden sey man gewisse Rücksichten (**égards**) schuldig, den Todten die Wahrheit allein. — So auch wollen wir thun, wir wollen sagen, was wir wissen von Monpou; ist es, wie wir nicht hoffen, kein Bild der Wahrheit, so trifft uns wenigstens nicht der Vorwurf der Parteilichkeit. — Alle Arbeiten Monpou's zeigen von dem Fehler des Mangels an musikalischer Bildung. Die Harmonie war ihm nur mangelhaft bekannt, den Contrapunct kannte er durchaus nicht. Eins und das Andere suchte er durch das Studium älterer Meister zu erlangen. Er brachte seine Jugend bei Choron zu, einem Gesanglehrer, dem die jetzige Generation viel zu verdanken hat, der jedenfalls viel zu classisch einseitig war, als daß er schaffende Talente manchfach hätte entwickeln können. Monpou war ein guter Clavierspieler und mußte denn von Morgens bis Abends Partitionen der Vergangenheit einstudieren: Palestrina, Händel, Scarlatti, Jomelli, Bach. Monpou hatte aber in seinem Geiste viel mehr romantische Anlage als Classicität; er hat es später bewiesen, und hörte hier unaufhörlich fugirte Musik und erhielt Anregung, bekam beinahe selbst Lust, auch solche zu machen; aber da war er mit der Theorie dahinten geblieben; in seinem Kopfe war unsicheres Helldunkel; das Gesetz trat nicht klar vor seinen Geist, und somit war Hinderniß bei des Gesetzes Erfüllung. Immer aber gab er sich mit trüben Entwürfen über das System der Figuralmusik ab, und daher mag's wohl kommen, warum ihm so lang das Gefühl des Rhythmus und der **Carrure** ausblieb. Daher auch waren seine ersten Versuche ohne Werth. Zwei Schulen waren im Kampf, zwei Zeitalter hier, Persönlichkeit und Anlage, die Stimme der Natur, dort Erinnerung, dunkles Schauen, Nachahmen, Verschmelzen, — daher aber Verwirrtheit, Zerbröckeltheit, völliger Mangel an Einheit. Lange glaubte man, dieser confuse Styl — eigentlich zwei Style in einen verwoben — sey eine Äußerung von Bizarrerie und Affectation, und doch war die Sache natürlich und konnte leicht vergeben werden, wollte man nur daneben andere Eigenschaften nicht übersehen, die bei einer künstlerischen Schätzung von Gewicht sind. Monpou war originell, er hatte Phantasie, Erfindung, Wärme, Geist und Seele, nur blieb alles dieß in geregeltem Maße und erhob sich selten zur flammenden Begeisterung. (Schluß folgt.)

(Petersburg, 27. October 1843.) Ich zeige Ihnen an, daß unsere deutsche Oper heute wieder, wie im vergangenen Winter, nach Moskau abgegangen ist. Dlle. Wolker wird dort gewiß gleichfalls ansprechen, sie ist im Besitze einer reinen und klangvollen Stimme. Noch muß ich des ersten Auftretens eines jungen Mannes Namens Weiß gedenken. Er debutirte als Eleazar in der „Jüdinn," hat eine recht gute Stimme und dürfte in der Folge bei höherer Ausbildung von sich reden machen. Er ist engagirt und gleichfalls nach Moskau abgegangen. Gestern war die erste italienische Opernvorstellung mit Bellini's „Pirata," Rubini Gualtiero, Tamburini Ernesto, der sehr gefiel, Dlle. Passini Imogene, von keiner besonderen Bedeutung, sind die Hauptrepräsentanten derselben. Nächstens darüber ein Mehreres. — Wir erwarten Pauline Garcia-Viardot, nach ihrer Ankunft wird die Oper vollständig seyn. Auch sollen sich die Schoberlechner und Schütz hier befinden, dürften aber wohl schwerlich in der Oper auftreten.

A. B.

(Pesth den 3. November 1843.) Über Moriani, der uns seit einer Woche wieder verlassen, habe ich noch Folgendes nachzutra-

gen. In seinem Rollenkreis führte er uns noch die Opern „Norma,“ „Puritaner“ und „Lucrezia“ vor. Die erstere Oper gewann dadurch noch an Interesse, daß sich in derselben Mad. Mink dem Publicum zum ersten Male wieder producirte, und daß Dlle. Ambrosich von Amsterdam die Adalgisa gab; Letztere konnte durch ihre schwache Stimme, wie durch ihre Leistung im Allgemeinen nur wenig imponiren; Erstere war befangen und Moriani blieb hinter den Erwartungen zurück. Dieser Sänger hatte einige Zeit mit einer fatalen Indisposition zu kämpfen, die zur Folge hatte, daß die beiden letzten Opern, „Puritaner“ und „Lucrezia,“ nur wenig besucht waren. Seinen Ruf rettete er indeß wieder in mehreren hierauf veranstalteten Akademien, in denen er aus Gefälligkeit mitwirkte. Die erste war eine Beneficevorstellung der Dlle. Taborsky, in welcher Moriani in ein Paar Piecen sich wieder im vollkommenen Besitze seiner herrlichen Stimm-Mittel zeigte, während die Beneficiantinn im ersten Acte des „Liebestrankes“ ihr angenehmes Talent entwickelte. In einer andern zum Besten des Waisenhauses gegebenen Akademie glänzte Moriani wieder durch seinen ausgezeichneten Vortrag einer Mercadante'schen Arie und in einem mit Dlle. Rosetti vorgetragenen Duett aus „Linda.“ Letztere noch in einer Arie aus Nicolai's „Templer.“ Das Finale des zweiten Actes aus „Lucia“ beschloß die Akademie, in welcher unter Andern auch eine Ouverture des Domcapellmeisters von Gran, Hrn. E. Seyler, vorkam. Der Componist hat sich von dieser Arbeit gewiß selbst mehr Wirkung versprochen, als sie hervorbrachte; weit mehr und verdiente Theilnahme hatte sich eine seiner Messen, die er Tags darauf zu Gehör brachte, zu erfreuen, obwohl dieselbe dem Vorwurfe, daß sie nicht immer kirchlich gehalten sey, schwerlich entgehen dürfte. — Für durch Feuer Verunglückte veranstaltete Hr. v. Horvath ein Vocalconcert, in welchem außer ein Paar Vorlesungen und zwei Schubert-Liszt'schen Liedern, von Frln. Baldieri auf dem Pianoforte beifällig vorgetragen, an Gesangpiecen vorkamen: ein artiges Duett von Gabussi, gesungen von den HH. Moriani und Ciabatti. Am meisten gefiel ein hübsches, für Singstimmen recht dankbar gesetztes Quartett aus Mercadante's „Schwur,“ welches von Mad. Schodel, den HH. Moriani, Ciabatti und Langer ausgeführt wurde. Mad. Schodel, noch im Besitze einer sehr frischen und volltönenden Stimme, zeigte hier, wie sehr sie den Ton in ihrer Gewalt hat, wie sie ihn tragen, biegen, treiben und beseelen kann, und ihrer Leistung möchte es hauptsächlich zuzuschreiben seyn, daß diese Nummer wiederholt werden mußte. Noch kamen vor ein Paar Chöre, „Vater unser“ und „Libera,“ vom Hrn. Grafen Leo Festetics choralmäßig componirt, ein Terzett aus „Belisar, gesungen von Dlle. Taborsky, den HH. Moriani und Ciabatti, und ein Quartett aus den „Puritanern,“ vorgetragen von Dlle. Rosetti, den HH. Moriani, Ciabatti und Baray, welche Nummern ebenfalls Beifall fanden. Eine Bravourarie aus Nicolai's „Odoardo e Gilpide,“ sang Dlle. Rosetti, welche die hiesige Bühne wieder verlassen hat, und bereits von hier abgereist ist, mit vieler Fertigkeit und Anmuth — Hr. Stoll, der früher hier so beliebte Tenorist, betrat in diesen Tagen auch wieder die Bühne als Zampa; es hatte sich das Gerücht verbreitet, dieser Sänger habe seine verlorne Stimmkraft gänzlich wieder erlangt; bestätigt sich dieß nun auch nicht, so fiel doch diese Probe viel günstiger aus, als eine vor wenigen Monaten abgelegte, und es spricht die Annahme, daß ein Sänger in Stoll's Jahren wieder zu einem kräftigen Stimmfond gelangen könne, nicht gegen die Erfahrung. — Auch ein großes Tongemälde von Fahrbach, „die Bestürmung von Saida,“ wurde neulich von einem Militär-Musikcorps im deutschen Theater zur Aufführung gebracht, welches characteristisch seyn und lebhaft angesprochen haben soll. (Schluß folgt.)

Notizen.

(Von Otto Prechtler), einem unserer talentreichsten Dichter, dem musikalischen Publicum durch seine Operntexte vortheilhaft bekannt, wird künftigen Monat bei Klang in Wien ein Band Gedichte erscheinen. Bei dem Umstande, daß diese Sammlung einen eigens abgeschlossenen Cyclus von musikalischen (d. h. zur musikalischen Behandlung geeigneten) Liedern enthält, scheint dieselbe auch für den Musiker interessant und den Compositeuren besonders anzuempfehlen.

(Händel's Oratorien) „Judas Maccabäus“ und „Messias“ sind nach Mozart's Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet, von G. M. Marks in sehr schönen Auflagen bei August Cranz in Hamburg erschienen und hier bei Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

(Daum's „Elisäische Felder) werden morgen zum ersten Male eröffnet und den Sterblichen vergönnt, hinabzusteigen in die himmlischen Räume und den überirdischen Zauberklängen zu lauschen!!

(Kreutzer's „Nachtlager“) wurde in Preßburg mit Beifall gegeben. Dlle. Kirchberger gefiel als Gabriele sehr.

(Mad. Ungher-Sabatier) hat den Abgebrannten ihrer Vaterstadt Stuhlweissenburg 1000 Ducaten geschickt.

(Die Sängerinn Henriette Carl aus Pesth), die in Bukarest neue Lorbern gepflückt, befindet sich jetzt im alten Stambul, und hat sich vor dem Sultan bereits hören lassen.

(Von dem Intendanten des Münchner Hoftheaters, Freiherrn von Poisse), dem Componisten des „Untersberg,“ wird eine neue Oper: „Zaide,“ einstudiert, deßgleichen „die Sulisten,“ Musik von Kolb, Text von Grötsch.

(Ein Referent aus Nürnberg) schreibt: „Der bekannte Clavierpauker Franz Liszt hat sich hier im Rathhaussaale hören lassen. Den „ungarischen Sturm-Marsch“ soll man bis Fürth gehört haben. Das Clavier, worauf er spielte, ist nicht mehr!“ Kennt Referent nicht die Nürnberger Trichter? Er kaufe sich einen solchen und lasse sich etwas Vernunft eingießen, wenn es noch möglich seyn sollte?!! —

(Der Musikdirector Taubert) soll neulich den Wunsch geäußert haben, Kopf und Fuß zu verlieren, um Auber zu werden. Man streiche den ersten und letzten Buchstaben und aus Wenig wird Viel.

(Hr. Cerf), Director des Königsstädter-Theaters in Berlin, hat den Hrn. Donizetti eingeladen, ihm eine Oper zu componiren, wozu er selbst den Text schreiben will.

(Zum Besten des Musikerpensionsfonds) fand in Leipzig am 30. v. M. im Gewandhause ein Concert statt, wobei Mad. Hiller zum ersten Male sang. Mad. Clara Schumann, Mendelsohn-Bartholdy und Hiller spielten das Concert von Bach für drei Flügel, auch producirte sich Hr. Concertmeister David, die Musik zur „Präciosa“ kam mit einem Gedichte von Klengel, gesprochen von Mad. Dessoir, zur Aufführung.

(Mit erstem Januar 1844) erscheint in Leipzig ein neues Journal unter dem Titel: „Deutsche Theaterzeitung.“ Dasselbe wird von Hrn. Julius Koffka geleitet, und dem ausgegebenen Prospectus zu Folge verspricht es sehr anziehend zu werden.

Todesfall.

Am 9. v. M. starb zu Merseburg der dortige Musikdirector und Domorganist Wilhelm Schneider, 61 Jahre alt.

Ankündigung
des ersten philharmonischen Concertes.

Das erste philharmonische Concert in dieser Saison wird nunmehr unabänderlich am 19. d. M. stattfinden. Es werden darin die „Sinfonia eroica“ von Beethoven und die Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelsohn-Bartholdy zur Aufführung kommen. Die k. k. Hofopernsänger Frau van Hasselt-Barth, Dlle. Jenni Lutzer und Hr. Staudigl werden durch ihre Mitwirkung dieses musikalische Fest verherrlichen.

Die außerordentlichen Erfolge, welche diesen Concerten vor allen andern zu Theil wurden, machen jede Anempfehlung unnöthig, und es genügt die bloße Anzeige, um alle Freunde einer gediegenen Musik zum Besuche derselben zu bestimmen, um so mehr, als Hr. Hofcapellmeister Otto Nicolai wieder die Leitung dieser Concerte übernommen hat, wodurch eine ausgezeichnete Aufführung mit Sicherheit erwartet werden darf, die Namen Beethoven und Mendelsohn-Bartholdy auch überdieß einen seltenen Hochgenuß versprechen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem grossen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 136. **Dinstag den 14. November 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Ungeachtet den P. T. Herren Pränumeranten in der letzten Nummer unserer Zeitung das grossartige Kirchen-Tonstück (Graduale de Tempore) vom Hof-Vicecapellmeister Hrn. Ignaz Assmayer in einer höchst splendiden Ausstattung (eine Beilage von drei Druckbogen) geboten wurde, geben wir doch bekannt, dass schon künftigen Dinstag wieder eine Musikbeilage und zwar, in diesem Jahre bereits die zweite ausserordentliche Beilage (welche unter der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) folgen werde. Dieselbe besteht in dem Abdruck eines kostbaren Autographs **Ludwig van Beethoven's,** *durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.*

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Daß die seit neunzehn Jahren jährlich wiederkehrenden italienischen Opern den Geschmack für die neuitalienische Musik — denn, wie gesagt, nur diese bekömmt man zu hören — immer mehr verbreiten, und dagegen den Sinn für dramatische Musik immer mehr abstumpfen muß, ist leicht begreiflich; um so mehr, da auch die deutsche Sängergesellschaft, einige neufranzösische Compositionen ausgenommen, fast nur verdeutscht italienische jener Gattung gibt.

Der Dilettantismus, der schon lange nicht mehr von gediegenen Compositionen, sondern von der Nachahmung fremder Kunstsänger lebt, bemächtigt sich dann all dieser Cavatinen und Cabaletten, die, ohne Idee, ohne Character, ohne Styl, und dermaßen über Einen Leisten gearbeitet sind, daß man bei jedem Concerte, ohne Hülfe des Programm's, immer die nämlichen zu hören glauben würde; und man kann sich denken, welches Vergnügen für den Zuhörer aus solchen Productionen entspringt, da diese Gesangstücke keinen andern Werth haben, als den ihnen der vollendete Vortrag der ersten Künstler leiht, für welche sie geschrieben sind.

Dieser Liebhaberei ist es zuzuschreiben, daß, während aus dem hiesigen Conservatorium schon mehrere bedeutende Instrumentisten hervorgegangen sind, es nicht derselbe Fall mit Sängern oder Sängerinnen ist, weil diese — zumal die letzteren — sich einbilden, daß schon die halbe Unterrichtszeit hinreiche, sich mit einer Fodor oder Pasta (aus deren Blüthenepoche) messen zu können, und sich daher weder Zeit noch Mühe nehmen, eine vollständige Schule zu machen. Daß dadurch der Zustand des Gesanges im Allgemeinen sinken müsse, folgt von selbst. Dieß erkennen nicht nur einheimische, sondern auch fremde Kunstverständige, wie aus folgender Äußerung eines reisenden Franzosen in der **Gazette musicale de Paris No. 31. An. 1840** zu sehen ist.

„Was den Gesang betrifft — welcher das Element und die Grundlage aller guten Musik ist — so steht es damit in Wien wie überall. Alle jungen Talente, welche dazu Anlage zeigen, eilen, sich von jenen langweiligen Scalen, jenen abgeschmackten Solfeggien zu befreien, die Niemanden gefallen, und versuchen ihre Kraft, oder vielmehr ihre Schwäche, an Arien von Donizetti oder Andern, die für vollendete Talente componirt sind. Daraus folgt, daß ihr noch schwaches Organ niemals zu seiner vollen Entwickelung gelangt, daß die Stimmen von größerem Umfange immer seltener werden, daß es von Mezzosopranen und Baritons wimmelt, während die Soprane, die Tenore und Bässe sich stets mehr verlieren; daß die Schüler Stücke, die über ihren Kräften stehen, schlecht singen, daß sie schreien, um dem allgemeinen Geschmacke zu huldigen, und bald damit enden, daß sie ganz und gar keine Stimme mehr haben.“ — Über die herrschende Mode im Gesange überhaupt, sagt der nämliche achtungs-

werthe Mitarbeiter der erwähnten Zeitschrift: „Der Geschmack an dem schönen Einfachen verschwindet immer mehr und mehr: die Melodie, diese Seele der Musik, muß sich, oft grotesk genug, mit einer Wolke von Tongruppen, Sprüngen, chromatischen Läufen und Verzierungen aller Art umhüllen und vermummen, um einem auf solche Dinge erpichten Publicum zu gefallen, und man muß ein wahrhaft großer Künstler seyn, um für den einfachen und natürlichen Ausdruck des Gefühls Verzeihung zu erhalten. Bei solchem Zustande des Gesanges ist leicht zu begreifen, was aus dem dramatischen Vortrage geworden ist; denn weit entfernt, daß der schlechte Geschmack sich auf die Gränzen der Concertsäle beschränkte, hat er sich auch des Theaters bemächtigt, und zerstört dort die schönen Erinnerungen bis auf die letzte Spur."

Doch genug über die neuitalienische Oper, ihre Mängel und ihre Folgen. Ob ihre Herrschaft noch lange dauern wird? Wer kann das vorhersagen? — Einige hoffen auf günstige Änderung, weil die Italiener selbst gegen diese Schule immer gleichgültiger werden, von deren Erzeugnissen — wie man von Reisenden hören, und aus den Correspondenzartikeln unserer musikalischen Zeitungen erfahren kann — immer mehr als die Hälfte Fiasco machen, während die andern ihr hinfälliges Leben mühsam eine Stagione hindurch fristen. Andere bauen ihre Hoffnung auf den Umstand, daß die Opernbühnen, mit Ausnahme derer, welche ansehnliche Unterstützungen aus Hof- oder Staatscassen erhalten, die ungeheueren Forderungen der Sänger nicht immer werden befriedigen können, welche Forderungen ihren Grund eben darin haben, daß man sich nicht mehr, wie ehemals, an der Composition der Oper, sondern nur an den Künsten der Sänger ergötzen kann. Allein man hat das Publicum daran gewöhnt, in der Oper weder zu denken noch zu fühlen, sondern bloß zu hören; Ohren aber hat Jedermann, während Geist und Gefühl nicht zu den Gemeingütern gehören. So lange man also nur darnach strebt, die Menge anzuziehen, statt der gediegenen Kunst einen Altar zu bauen, ist eine bessere Zeit nicht zu erwarten.

Ich kehre von dieser, vielleicht zu langen, Unterbrechung der Begebenheiten wieder zu jenen zurück.

Als das Hofoperntheater im Jahre 1821 in Pacht gegeben wurde, zogen Vogl, Weinmüller und die Grünbaum sich von der Bühne zurück; die Lembert trat zum recitirenden Schauspiele über. Von den neu aufgenommenen war die Sontag ein köstlicher Gewinn. Für sie schrieb C. M. von Weber seine Oper „Euryanthe," in welcher der geniale Componist, wie er mir selbst sagte, seinen „Freischütz" zu übertreffen suchte. Sie wurde mit rauschendem Beifalle aufgenommen, erwarb sich jedoch nicht jenen Grad von Popularität, wie die früher genannte. Später kam sein „Oberon" auf die Bühne; allein die Sontag ausgenommen, so schlecht besetzt, so nachlässig einstudiert und so armselig ausgestattet, daß es nicht möglich war, sich durch diese Vorstellung einen richtigen Begriff von dem Werthe und der Wirkung dieses Werkes zu bilden. Mit diesem geist- und gemüthvollen Tonsetzer ging die Hoffnung auf das baldige Aufblühen einer national-deutschen, von italienischer Flachheit und französischer Übertreibung gleich weit entfernten dramatischen Schule zu Grabe.

Von den früher mit Recht beliebten Opern des Weigl, Gyrowetz, Cherubini, Boieldieu, Mehul, Isouard u. a. kam — so viel ich mich errinnere — auch nicht eine mehr auf das Repertoire der deutschen Oper. Die Grundlage desselben bildeten, und bilden fortwährend verdeutschte neuitalienische Opern, zu deren Aufführung das Engagement der Bravoursängerinn Lutzer, die an Klarheit der Stimme und Beweglichkeit der Kehle wenige ihres Gleichen zählen dürfte, ein treffliches Mittel darbietet. Eine spätere, für den Kunstfreund noch bedeutendere Erwerbung war die van Hasselt (jetzt vermählte Barth), eine Künstlerinn, die im Bravour- und im declamatorischen Gesange, vorzüglich aber in diesem letztern, edleren, nichts zu wünschen übrig läßt. Diese beiden Sängerinnen bilden mit dem in Stimme und Vortrag ausgezeichneten Basse Staudigl, dessen Werth auch in Deutschland und England volle Würdigung fand, das Kleeblatt, welchem die sogenannte deutsche Oper ihre Erfolge verdankt.

Von wirklich deutschen Opern erhielten sich bisher bloß Spohr's „Jessonda" und Kreutzer's „Nachtlager in Granada" in der Gunst des Publicums. Aus den neufranzösischen Werken waren wohl nur Auber's „Stumme von Portici" und Rossini's „Wilhelm Tell" ein Gewinn für die dramatische Musik zu nennen. Erstere erweckte erfreuliche Erwartungen von den folgenden Leistungen seines Autors, die sich aber nicht verwirklicht haben. Die übrigen französischen Opern der neuesten Zeit theilen die Schuld an dem Verfalle des wahren dramatischen Styls mit den neuitalienischen; nur in anderer Weise. In welcher Oper jener Schule findet man Arien, Duetten, Trios, Quartetten, Finalen, von so vortrefflicher, in sich vollendeter Ausführung, wie in allen Mozart'schen; wo jedes solche Gesangstück nur ein integrirender Theil des ganzen Meisterwerks, und jedes zugleich ein abgeschlossenes Meisterstück für sich selbst ist? — Statt ähnlicher Schätze nichts als Stückwerk: zerbröckelte Melodien mit nichtssagenden, instrumentartigen Gurgeleien verbrämt, von mißtönenden Harmonien begleitet, und von Lärminstrumenten erdrückt; schlecht declamirte Recitative; überhäufte, unmotivirte, meistens widrige Modulationen; kein Plan, keine Symmetrie, keine Klarheit, kein innerer Zusammenhang; überall carrikirter Ausdruck, gesuchter Unsinn, welcher die Stelle einer genialen Originalität vertreten soll; nirgends ein abgerundetes Ganze; nirgends Verbindung und Einklang, noch eine Spur von Characterisirung der Personen! — Die Begierde, durch Neuerungen zu glänzen, hat diese Künstler auf solche Abwege geführt: die Begabten lassen sich durch die übelverstandene Eitelkeit, etwas nie Dagewesenes zu leisten, dazu verleiten; die Mittelmäßigen suchen ihre Armuth unter diesen modernen Extravaganzen zu verbergen; daher überall das Erzwungene, das auf den Kopf Gestellte. Eine Neuheit, welche mit gesunden Begriffen von Ästhetik bestehen kann, ja, von dieser ihre Weihe erhält, hat Derjenige, dem sie gelang, gefunden, ohne sie zu suchen! sein Genie hat sie ihm eingegeben. (Fortsetzung folgt.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Zwei Lieder ohne Worte für das Pianoforte von Ernst Pauer. Op. 5. Wien bei Artaria & Comp.

Wir haben dem jungen hoffnungsvollen Pauer, dessen vier erste Werke wir unlängst besprochen, einige Worte des Lobes über sein schönes Talent und die erfreuliche Richtung, die dasselbe genommen, gesagt. Er hat sie nur zu sehr verdient; sein Opus 5 ist ein neuer erfreulicher Beweis hievon. Auch in diesem hat er es verschmäht, sich an eine fremde Celebrität anzuschmiegen und irgend ein Opernmotiv mit einer Emballage von schwierigen Passagen für ein eigenes Werk auszugeben und auch wohl dafür zu halten. Seine „zwei Lieder ohne Worte" sind, wie die früheren Arbeiten des jugendlichen Compositeurs, ganz sein geistiges Eigenthum und ein erfreulicher Fortschritt auf dessen noch kurzer, aber rühmlichst betretenen Bahn. Seine geistige Selbstständigkeit tritt in ihnen (besonders im ersten Liede) schon mehr hervor, und es scheint sich von dem Wuste herkömmlicher Clavierpassagen emancipiren zu wollen, und mehr die folgerichtige Entwicklung eines gut erfundenen Grundgedankens, als dessen Appretirung für das Instrument im Auge zu haben. Im Übrigen ist er in

Nr. 2 dem Character eines „Liedes ohne Worte" getreuer geblieben, wiewohl Nr. 1 in der Erfindung gelungener ist. Der Satz ist überall rein, wie es auch nicht anders seyn kann, wo solche Meister (Hr. W. A. Mozart im Clavierspiele und Hr. Simon Sechter in der Composition) die Führer auf dem Wege zum Parnaß waren. Wir ergreifen zugleich diese Gelegenheit, um eine Ungerechtigkeit gegen Hrn. Pauer wieder gut zu machen. Wir haben ihm nämlich in der Beurtheilung eines seiner Werke unter andern Fehlern eine Sequenz von mehreren frei angeschlagenen Quarten (in motu obliquo) vorgeworfen, und bei näherer Einsicht einen Irrthum unsererseits entdeckt, was wir hier nun mit Vergnügen rectificiren. — Die Auflage des besprochenen Werkes ist in allen Theilen eine anständige zu nennen.

Ign. Lewinsky.

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Das Andante grazioso ($^{3}/_{8}$ As-dur) entspricht vollkommen seinem Titel und seinem Zwecke. Es ist äußerst melodiös, nett und zart. Aber die Motive sind zu lang, um sie in dem beschränkten Raume dieses Blattes, wenn auch nur in der gedrängtesten Übersicht, anzuführen und zu zergliedern. So möge denn diese kurze Bemerkung genügen, nur muß ich noch hinzufügen, daß der Part der Clarinette hier der an Lieblichkeit bei weitem hervorstechendste, und daß diese Piece ganz geeignet ist, als ein Salonstück dem Gehöre und Gemüthe des Laien sich einzuschmeicheln, ja, daß es sogar zu wünschen wäre, Hr. Capellmeister Skraup möge namentlich dieses Andante zur Production für die dießjährigen Winterconcerte bestimmen, und um es dem Zuhörer-Publicum, für das es eigentlich geschrieben ist, so wie den Clavier spielenden Dilettanten zugänglicher zu machen, selbes für das Pianoforte allein einrichten, wodurch gewiß dem niedlichen Tongemälde ein breiter Weg in alle Gesellschaftscirkel gebahnt würde.

Das Scherzo (Es-dur $^{3}/_{4}$ Allegretto) ist keineswegs ein locus communis, wie man ihn in manchem Concertstücke und mancher Symphonie irgend eines unserer zahllosen Neuromantiker findet: es ist nicht ein bloßes Tändeln mit nichtssagenden Effecten, die man Humor zu nennen beliebt, — sondern der talentreiche Componist hat uns hier eine recht anziehende Humoreske im vollen Sinne des Wortes geboten. Anfangs ist es das Clavier und die Clarinette, die in launiger Weise mit einander streiten; bald darauf tritt das erstgenannte Instrument, als Persifflage seiner selbst auf, so zwar, daß der Baß immer um Einen Tact später der Oberstimme nachahmt, welche Imitation von ganz ergötzlich komischem Effecte. Nicht lange dauert es, so hebt das Piano eine neue, sehr charakteristische, kurze Figur an, und das Cello setzt die schon begonnene Neckerei durch die ganz getreue Imitation eben dieses neuen Satzes (doch um zwei Octaven tiefer) fort. So schließt der erste Theil unseres Scherzo in der Dominante B. Etwas barock dünkt uns der Anfang des zweiten Theiles. Indessen, derlei kleine harmonische Härten finden einen ziemlich triftigen Rechtfertigungsgrund in dem Character des ganzen Stückes, den wir oben als humoristisch bezeichneten. Der Humor liebt ja das Extravagante, ja er ist, seinem Begriffe nach, selbst dasjenige, was er am meisten liebt.

Der zweite Theil des Scherzo, obwohl er, namentlich in der immer wiederkehrenden Trillerfigur (As♮) etwas zu sehr in das Kindische verfällt, bietet deßungeachtet dem Zuhörer manches recht Ergötzliche; unter Anderem macht die Nachahmung in unisono und um einen Tact zwischen dem Piano und der Clarinette eine gute Wirkung. Sinnreich ist auch jene Fermate in gehaltenen halben Noten vor dem Wiedereintritte des ersten Hauptgedankens, welche eigentlich, herausgerissen aus dem Ganzen, einen pathetischen Character hat, oder wenigstens etwas Großes, Erhabenes erwarten läßt. Aber eben dieser Contrast der Gefühle, Erwartungen und der ästhetischen Gestaltungen, die Skraup durch diese wenigen Noten anregt und hervorruft, eben dieser Contrast erhöht den Werth des vorliegenden gelungenen Tonstückes, und weiset ihm einen ehrenvollen Platz unter dem Besten an, was im Fache der musikalischen Komik in neuerer Zeit geleistet worden ist. Mich selbst machte, als ich dieses Trio zum ersten Male durch den wackeren Sigmund Goldschmidt (Piano), Prof. Pisarowitz (Clarinette) und Prof. Bühnert (Cello) mit Vollendung vortragen hörte, dieser großartige Anlauf, den Skraup eben bei der bezeichneten Stelle nimmt, auf die Fortsetzung äußerst gespannt, und ich konnte mich eines herzlichen, beifälligen Lächelns nicht entschlagen, als mit Einem Male das schon zergliederte neckische Hauptthema mir neuerdings entgegen trat. In demselben Tone ist auch das Trio (As-dur) gehalten, und theilt die schon nachdrücklich bezeichneten Vorzüge des Menuetto. Die beiden Orchesterstimmen sind hier concertirend gehalten, das Clavier behauptet jedoch meistens nur den Rang eines begleitenden und stützenden Grundtons. (Fortsetzung folgt)

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Schluß.)

Unter den Fehlern selbst stechen daher, unübersehbar, seine guten Eigenschaften hervor, war die Orchestration auch willkürlich und nicht mit viel Umsicht behandelt, so gab es doch schöne Melodien, wovon einige populär geworden sind. Mit diesen übersah man schon die schlechte Orchesterbehandlung, seine vorwaltende Unordnung, seine Unbestimmtheit, den Stimmen eine entschiedene Gränze anzuweisen, seine Planlosigkeit, sein Mangel an Methode. Dagegen aber hatte er die Einsicht, den Instinct möchten wir sagen, der Scene. Hievon zeigte seine erste Arbeit: „Les deux reines," in welcher der wunderschöne Gesang vorkommt: „Adieu, mon beau navire," der mit neuen Accompagnementszeichnungen versehen ist. Die Oper hatte verdienten Succeß. Die zweite Arbeit: „Le luthier de Vienne," hatte weniger Beifall, obgleich einer unvergleichlichen Sängerinn, Mad. Damoreau, die Hauptrolle des Stückes übertragen worden. Aus dieser Arbeit kennt man nur mehr die Nummer unter dem Namen „Le Fablier" bekannt, die auch werth ist, im Andenken erhalten zu werden. Nachdem kam die dreiactige Oper „Piquillo," die ohne Aufsehen vorüberging, und endlich eine Oper in zwei Acten: „La chaste Susanne," worin vieles Bemerkenswerthe, und deren Vorstellungen durch die Schließung des Theaters la Renaissance unterbrochen wurden. Auf „Lambert Simnel" baute Monpou hohe Hoffnungen. Leider sollte die Arbeit, laut einem Vertrag, bis in einem gewissen Zeitpunct beendigt seyn. Aber da, mitten in seiner Arbeit, überfiel den Künstler eine hartnäckige Krankheit, und als er sich von Paris entfernte, um auf dem Lande, irren wir nicht, in der Heimat die eingebüßte Gesundheit wieder zu erlangen, ereilte ihn der Tod. Die Arbeit aber war unvollendet geblieben. Nichtsdestoweniger mochte man dem Publicum das Schwanenlied des verblichenen Sängers nicht vorenthalten, und so beschloß Adam die Oper zu endigen.

Den Todten darf man die Wahrheit sagen. Monpou's „Lambert Simnel" ist nicht besser, als die früheren Partitionen. Am besten ist der erste Act; der zweite ist schwächer; der dritte hat kein Interesse mehr, und eben so, in demselben Verhältnisse, geht's auch mit dem Libretto. Das Stück hat keine Ouverture, eine kurze Einleitung, wo dem Cello eine Romanze übertragen ist: die von gutem, melodischem Gefühle zeigt und im zweiten Act wieder vorkommt, führt in den ersten Act, wo erst unbedeutende Couplets, hierauf der Gesang der Lancaster, der die Farbe der Zeit verräth. Das Duett zwischen Simnel und Betty gefällt, wie auch ganz besonders eine darauf folgende große Arie, in der ein süßes, liebegeheimnißvolles Cantabile. Auch hat uns eine Cabalette gefallen, und dann von ganz vorzüglichem Werthe schien uns ein Trio zwischen Lincoln, dem Major und dem Caplan. Das Finale des ersten Actes hat keinen eigenthümlichen Character, wie auch die Coda nicht, wie solche manchen italienischen Opern zum Schluß dienet. — Zu Anfang des zweiten Actes kommt die Romanze der Introduction vor, jedoch mit Reminiscenz. Eine Nummer beim Feste, worin nicht ohne Geschicklichkeit das „God save the King" verwoben, hat nicht mißfallen. Der Anachronismus ist eigentlich etwas stark. Heinrich VII. lebte im fünfzehnten Jahrhundert; den englischen Nationalgesang hörte man zum ersten Mal zu Anfang des Siebzehnten. Das thäte freilich nichts, wäre nur der Erfolg besser gewesen. Betty's

Couplets sind dagegen sehr hübsch. Das Quatuor in diesem Acte wäre eine Hauptnummer gewesen, hätte es nicht zu sehr an das schöne Quatuor des Turniers in „Robert der Teufel“ erinnert, nach dem es zu unverkenntlich abgemodelt. Den dritten Act eröffnet eine schöne Romanze, süß und melancholisch. Das Weiche und Melancholische zeichnet ganz insbesondere Monpou's Musik aus und bildet ein Element ihres Hauptverdienstes. Hierauf ein viel zu langes Trio. Vom Anfange aber bis hieher geht's Decrescendo. — „Lambert Simnel“ wird sich ohne Zweifel einige Zeit auf dem Anschlagzettel erhalten. Jedermann muß begierig seyn, die letzte Arbeit eines Componisten zu hören, der angenehm zu ergötzen im Stande war. Auch in dieser Partition, wie in der frühern, ist eine gewisse Frische der Phantasie nicht verkenntlich, so auch ein gewisser Geschmack nicht. Auch bei diesen Gesangsnummern wird man mit Vergnügen ausruhen, denn sie sind nicht besonders aus der Form getreten, mehr im Salonstyl, als auf theatralischen Effect berechnet. Viel Zukunft ist demnach dieser Arbeit nicht aufbehalten; sie mag gewissenhaft unternommen worden, gewissenhaft geendet worden seyn, sie läuft aber denn doch in den gewöhnlichen Gleisen, und bleibt Monpou im Andenken der Nachwelt, so geschieht's durch die vorhin besprochenen Werke, nicht aber durch dieses, das eher die Bewunderung der Trauer, als diejenige der Überzeugung verdient. Es ist erlaubt, von Todten die Wahrheit zu sagen, nur den Lebenden geziemen gewisse Egards. Ferdinand Braun.

(Pesth den 3. Nov. 1843.) — Schluß. — Am Sonnabende gab Hr. C. Evers sein erstes Concert im Redoutensaale, in welchem er nur eigene Compositionen vortrug, nämlich 1) eine Sonate in Es. Man könnte dieselbe auch eine Concert-Sonate nennen, sowohl wegen ihres Umfanges als wegen der darin vorkommenden technischen Schwierigkeiten. Der erste sehr melodiöse Satz erregte eben so viel Wohlgefallen, als das edel gehaltene und an Melismen reiche Adagio und wie das lebenvolle Presto; das Scherzo konnte in dem wenig angefüllten Saale nicht recht zur Deutlichkeit gelangen, da sich seine flüchtigen Tongruppen in der sehr beanspruchten tieferen Tonlage zu sehr vermischten. Die zweite Nummer war eine auf dem Zettel nicht angegebene Etude, ein gutes Musikstück, das ältern Mustern nachgebildet scheint; in Clementi's „Gradus ad Parnassum“ kommt Ähnliches vor. Hierauf trug Hr. Evers von seinen beliebten Chansons d'amour die unter dem Titel „Provence“ und „Allemagne“ bezeichneten vor, ferner ein interessantes und sehr ausgeführtes Scherzo, die brillante Octaven-Etude und als Zugabe eine Hongroise. Nimmt es schon für einen Künstler ein, der uns im Concert einmal mit soliden Compositionen statt der ewigen Virtuosenstückchen entgegentritt, so erfreut es doppelt, wenn er sich auch noch als einen so wahrhaften Virtuosen zeigt, als Hr. Evers ist. Seine Spielweise ist die schönste, weil der Natur des Instrumentes entsprechendste: kräftig, ohne forcirt zu seyn, höchst fertig und rein, die Octavengänge perlen nur; dann wieder zart und singend; sein Vortrag gesund und empfunden, mit einem Worte musikalisch. Das Publicum spendete ihm großen Beifall, und es ist zu hoffen, daß sein nächstes Concert, welches morgen stattfindet, besuchter sey, als sein erstes, in welchem als Zwischennummern noch ein Paar Männerquartetten vorgetragen und freundlich aufgenommen wurden. — Ein in Ofen zu mildem Zwecke und von den besten Kräften gegebenes Concert übergehe ich; ich bleibe in Pesth und sage Ihnen noch etwas von einigen Musiknummern, die in einer Vorlesung des Hrn. Reisinger vorkamen: die HH. Drexler und Wangel sangen „die beiden Träume“ von Proch, Dlle. Ney von Ofen sang eine Arie aus Donizetti's „Regimentstochter,“ Mad. Mink Proch's „Lebewohl“ und eine Cavatine von Donizetti. Hr. Wolf „Jägers Liebchen“ von Leo Kern, ein nicht übles Lied, an welchem sich Einzelnes leicht verbessern ließe; Hr. Wolf ist ein recht braver Liedersänger, der nicht nöthig hätte, zum Schlusse eines einfachen Liedes seiner Begeisterung noch in einer Cadenz Luft zu machen. Den Schluß bildeten Variationen für die Violine von dem glatten feinen Lafont, von Hrn. Wilkozewsky mit Eleganz und Leichtigkeit ausgeführt, das Staccato gelang in ausgezeichneter Weise.

Hr. Wild ist zu Gastrollen eingetroffen; er hätte heute den Alamir im „Belisar“ geben sollen, ist aber wieder verschoben worden. Ich würde Ihnen noch etwas über eine Messe von Hrn. Capellmeister Grill sagen, die am vorgestrigen Festtage zur Aufführung kam, wenn ich nicht erst post festum Nachricht davon erhalten hätte. B.....n.

Correspondenz der Redaction.

Lieber Freund!

Schon lange habe ich Ihnen über den kleinen Benoni keinen Bericht abgestattet, dafür kann ich jetzt — nach eilf Monaten Unterrichtes — sagen, daß er bereits — vor seinem neunten Jahre — einen großen Abschnitt in der Musik in seine Gewalt gebracht hat, und zwar in so weit man gewöhnlich die Harmonielehre treibt, hat er alles vollkommen aufgefaßt, nämlich: 1. Alle der Dur-Tonleiter gehörigen Accorde und deren mögliche Verbindung mit der richtigen Stimmenführung. 2. Dasselbe in der Moll-Tonleiter. 3. Die diatonische Tonwechslung. 4. Die chromatische und anharmonische Schreibart. Alles dieses ging so natürlich aus seinem Wesen hervor, daß ich immer nur anknüpfen durfte, und er sogleich wieder fortfuhr, als wenn er dieses seit seiner Geburt getrieben hätte. Seine Liebe zur Musik und deßhalb auch zu mir ist also noch immer glühend, und daher Hoffnung genug, daß er in der eigentlichen musikalischen Composition, welche wir bereits begonnen haben, sich ebenfalls nicht spotten lassen wird. Glauben Sie übrigens ja nicht, daß dieß eine Herausforderung seyn soll, denn ich möchte um alles in der Welt nicht, daß diese zarte Blume mit rauher Hand angefaßt würde, wie das bei sogenannten Prüfungen öfters der Fall ist, wo man den Candidaten absichtlich in Verwirrung zu bringen sucht. Wollen Sie aber wieder einmal, wie schon früher einer Stunde seines Unterrichtes beiwohnen, so hoffe ich, daß Sie eine Freude mit nach Hause nehmen werden.

Ihr Freund Simon Sechter.

Notizen.

(„Liederblüthen“ von Carl Calmann) sind bei Tauer und Sohn in Wien neu erschienen. — Diese Gedichte-Sammlung enthält mitunter manche Einzelnheit, die für Musiker in anregender Beziehung nicht ohne Interesse seyn dürfte und allerdings zur musikalischen Composition geeignet ist. — Das Büchelchen ist übrigens schön ausgestattet und die Billigkeit des Preises macht sie leicht zugängig.

(Von „Don Sebastian“) von Donizetti ist der fünfte Act beendet und die Proben beginnen bereits. Der Dichter wie der Compositeur haben in diesem die ganze Kraft ihres poetischen und musikalischen Talentes concentrirt, und es steht daher zu erwarten, daß derselbe diesem Werke den gewissen Erfolg sichern werde. Derselbe enthält ein Duett zwischen Hrn. Duprez und Mad. Stolz, eine Romanze von Letzterer, eine Barcarole von Hrn. Baroilhet und ein Terzett zwischen den drei Benannten.

(Eine in ungarischer Sprache verfaßte Clavierschule) nach Theorien von Czerny, Kalkbrenner und Hummel wird ehestens in Pesth erscheinen. Es ist dieß die erste Werk dieser Art.

(Das Kinderfreund'sche Institut) in Prag gab am 2. d. M. zum Besten der Abgebrannten in St. Georgenthal ein Concert, das sehr besucht war.

(Das erste Concert des Cäcilien-Vereins) in Prag fand am 5. d. M. statt.

Todesfall.

Wir entnehmen dem „Wanderer“ Nr. 268 vom 10. November, daß der junge Schriftsteller J. B. Sorger am 4. d. M. an der Lungenlähmung gestorben sey. Da der Verstorbene früher ein thätiger Mitarbeiter dieser Zeitung war (er lieferte nicht nur musikalische Novellen, als: „Die Schifferinn von Brienz,“ „das Ende einer Schauspielerinn“ ꝛc. und theoretische Aufsätze, sondern schrieb auch im ersten Jahrgang (1841) dieser Zeitung unter dem Namen: Meyer, Beurtheilungen über die Leistungen der Vorstadtbühnen Wieden und Leopoldstadt, und aushilfsweise über das hiesige Hofoperntheater), so halten wir es für unsere Pflicht, unsern Lesekreis von dem Hinscheiden dieses talentvollen Schriftstellers in Kenntniß zu setzen. — J. B. Sorger war ein wissenschaftlich-gebildeter Mann mit seltenen linguistischen Kenntnissen, immer thätig und voll glühendem Eifer für die Kunst; wie er als Kritiker wahrhaft und unbestochen, so war er als Mensch herzlich, liebenswürdig und bescheiden, und hat inmitten des journalistischen Treibens, das ihn in letzterer Zeit mit den heterogensten literarischen Characteren in Berührung brachte, doch stets die Redlichkeit seiner Gesinnung und die Reinheit seines Herzens bewahrt. A. S.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 137. **Donnestag den 16. November 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Künftigen Dinstag den 21. d. M. erscheint als zweite ausserordentliche Musikbeilage in diesem Jahre (welche unter der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) der Abdruck eines kostbaren Autographs Ludwig van Beethoven's, durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Wie wenig kunstverständige Franzosen selbst diese Auswüchse ihrer Opernmusik billigen, zeigen mehrere treffliche Aufsätze der **France musicale** und der **Gazette musicale de Paris**, von welchen ich aus ersterem Blatte (Nr. 44, 1840) nur einen anführen will: „Der Zustand der Musik ist nicht blühend. Man könnte in der That sagen, Alles sey dermaßen abgenützt, daß man nichts mehr finden kann, was die ermüdete Aufmerksamkeit des Publicums beleben könnte. Der Brennpunct der Musik, das Theater, stirbt in Paris, wie in den Provinzen. Stünde die lyrische Kunst wirklich auf dem Punct ihres Verfalls? Sieht man all die Anstrengung, die man macht, sie aus ihrer natürlichen Bahn zu werfen, so sollte man es glauben. Das Publicum wird unempfindlich, es fühlt für nichts mehr Enthusiasmus; man hat seine Fibern dermaßen erschüttert, seine Ohren so sehr betäubt, daß es die gewaltige Last nicht mehr tragen kann, an die man es gewöhnen wollte. Seit einiger Zeit sieht man lyrische Seiltänzer Alles, was es in der Musik Erhabenes und Gediegenes gibt, mit dem Kothe ihrer Mittelmäßigkeit besudeln, um Glauben an die Wichtigkeit gewisser Neuerungen und gewisser Personen zu bewirken; und zwischen dem Gut und Schlecht hat sich ein bedauernswerther Kampf entsponnen. Das Schlechte hat interessirte, kühne Beförderer ohne Geschmack auf seiner Seite; das Gute hat man nach und nach völlig erstickt. Es wird einst eine seltsame Historie geben, wenn man die gewissen Tonsetzer aufzählen wird, welche mit ihren mühsamen, unverständlichen oder rasenden Producten die Blätter unserer nationalen Kunstgeschichte befleckt haben; was man aber heut zu Tage als das größte Unglück betrachten muß, ist, daß das Gefühl für das Schöne, welches sich vor ungefähr zwanzig Jahren in den Massen verbreitet hatte, zu Grunde gegangen ist. Man muß die musikalische Bildung des Publicums von vorne anfangen, und wir besorgen sehr, daß es Mühe kosten wird, es wieder auf das Einfache und Wahre zurückzuführen.“

Günstigere Resultate als das Theater lieferten hier die jährlich zweimal — zu Ostern und Weihnachten — im Hofburgtheater stattfindenden großen Concerte zum Vortheile des Witwen- und Waisen-Pensionsfonds der Tonkünstler, welche in der letzten Hälfte des **XVIII.** Jahrhunderts der damalige Hofcapellmeister Gaßmann gestiftet hatte. In diesen Concerten, die, nach dem Mißbrauche, der seit längerer Zeit mit dieser Benennung getrieben wird, besser Akademien hießen, werden durch ein, aus Künstlern und Dilettanten bestehendes Orchester von zweihundert Personen immer nur große classische Werke aufgeführt. In früherer Zeit waren es Oratorien von Gaßmann, Salieri u. a.; seit Erscheinung der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten,“ aber meistens eines dieser stets willkommenen Werke. Dazwischen traf die Wahl auch Händel's „Messias“ nach Mozart's Bearbeitung, Weigl's „**La Passione di Gesù**,“ Beethoven's „Christus am Ölberge,“ Haydn's „Worte des Heilands am Kreuze,“ des Abbé Stadler „Befreiung von Jerusalem,“ Händel's „Samson,“ nach meiner schon erwähnten Bearbeitung, Aßmayer's „Gelübde,“ u. a. Die große Wirkung, welche „der Messias“ und „Samson“ jederzeit hervorbrachten, erregte den Wunsch, mehrere hier noch niemals, oder

doch nicht öffentlich gehörte Oratorien jenes musikalischen Giganten kennen zu lernen. Von dem Erfolge des „Samson“ ermuthigt, hatte ich gleich nach der ersten Aufführung desselben angefangen, alle Händel'schen Werke dieser Art zu studieren, theils zu meiner Belehrung, theils um zu sehen, welche von ihnen, als Ganzes, heut zu Tage bei einem größeren Publicum Eingang finden könnten. So wählte ich „Jephta,“ welches Oratorium, unter Mitwirkung der Sontag und Unger im Jahre 1824, von der so eben erwähnten Societät aufgeführt, und mit so allgemeinem Beifalle begrüßt wurde, daß es 1825 wiederholt werden mußte. Noch in letzterem Jahre folgte „Salomon“ mit nicht minderem Glücke. 1836 verehrte ich dieser Gesellschaft — wie früher Jephta und Salomon — auch meine Bearbeitung der „Athalia,“ welche wegen ungünstiger Besetzung einer Solopartie nicht so sehr ansprach als die übrigen. „Israel in Ägypten“ — für weiland Se. k. k. Hoheit den Cardinal Erzherzog Rudolph mit vermehrter Instrumentirung versehen — wurde von der Gesellschaft der Musikfreunde bei einem ihrer großen Concerte im kaiserlichen Redoutensaale gegeben, und Händel's Cantate „Hercules,“ in gleicher Weise wie die vorher genannten bearbeitet, liegt noch unaufgeführt in meinem Pulte *). Von „Samson“ hat Mechetti bereits vor vielen Jahren einen Clavierauszug stechen lassen, von welchem seither eine zweite Auflage nothwendig wurde; „Jephta“ und „Belsazar“ aber sind in Partitur bei Tobias Haslinger in schöner, correcter Auflage erschienen. Diese sechs Händel'schen Werke sind es, die meiner Meinung nach, außer jenen, in welchen Mozart auf Verlangen des damaligen kaiserl. Hofbibliothek-Präfecten, Freiherrn Gottfried van Swieten, die Instrumentirung so kunstvoll bereichert hatte, als Ganzes einem gemischten Auditorium unserer Zeit geboten werden können. Übrigens ist von allen vierundzwanzig großen Oratorien des großen Tonmeisters nicht Eines, in welchem nicht mehrere einzelne Juwelen von höchstem Werthe sich befänden.

Ich weiß, daß ich von einigen Verehrern des streng Classischen dieser Bearbeitungen wegen getadelt wurde, während der größte Theil jener Kunstfreunde, welche sich gern am Erhabenen und Gediegenen erfreuen, mir dafür Dank wissen. Bedarf ich bei den Ersteren einer Rechtfertigung, so wird es hinreichen, auf das Urtheil eines der ersten jetzt lebenden Kunstrichter in Nr. 41 der Leipz. allg. musikal. Zeitung vom Jahre 1827 hinzuweisen. Da aber nicht Jedem jenes Blatt an der Hand liegen dürfte, mögen folgende Zeilen genügen, meine Absicht bei jener Unternehmung darzulegen.

Es handelt sich vor Allem um die Beantwortung der einfachen Frage: Ist es fördernder für die Tonkunst überhaupt, und für die Bewahrung des Geschmacks an edler, großartiger Musik insbesondere, als Damm gegen die immer mehr einreißende Vorliebe für das Flache, Werthlose, Flitterhafte, Compositionen von Händel zu öffentlicher Anhörung zu bringen, oder sie, dem Publicum unbekannt, im Staube der Bibliotheken und Sammlungen, nur wenigen Auserwählten zum Genuß durch die Augen, liegen zu lassen? — Trifft die Antwort, wie zu vermuthen, die erste Alternative, so war — wie jener Kunstrichter sagt — vor Allem nothwendig, „was aufgeführt werden soll, aufführbar zu machen.“ — Es ist gewiß, daß ohne meine Bearbeitung der oben genannten Oratorien, außer dem „Messias“ und dem „Alexanderfeste,“ wenigstens hier in Wien, kein anderes zu Gehör gekommen seyn würde; erstens, weil die meisten zu viele Solosänger fordern, und „bei der täglichen Abnahme an Sängern und Sängerinnen, welche Musik dieser Art vortragen mögen, und gehörig vortragen können,“ schon drei oder vier schwer zu finden sind. Zweitens, weil diese Oratorien in der Regel vierzig und mehr Nummern enthalten, folglich die gewöhnliche Dauerzeit dieser Akademien die noch dazu meistens um die Mittagszeit statthaben, weit überschreiten würden. Drittens weil unter der großen Anzahl von Arien viele sind, in welchen Händel, weil ihm der Dichter keine Empfindungen, und nicht einmal Bilder, sondern nur Worte bot, bloß Gesangformen anbrachte, die zu jener Zeit im Schwunge waren, jetzt aber nicht mehr gefallen können, weil sie, wie Alles, worin Ausdruck und Wahrheit nicht vorherrschend sind, sondern nur einem Zeitgeschmacke gehuldigt wird, mit diesem vorüber gehen;“ diese Arien aber die Zuhörer verstimmt, und ihre Empfänglichkeit für das übrige Schöne und Herrliche vermindert, wo nicht ganz unterdrückt haben würden. Viertens endlich, weil in katholischen Ländern derlei Tonwerke nicht in Kirchen, sondern in Concertsälen oder im Theater aufgeführt werden, wo keine Orgel besteht, folglich die vielen Arien, die in der Originalpartitur bloß mit dem bezifferten Basse, oder mit diesem und einer Violine begleitet sind, gar nicht auszuführen wären, ja selbst so viele Chöre, welche nur das Streichquartett zur Begleitung haben, und ihre volle Kraft erst durch die Orgel erhalten, hinter der Wirkung zurückbleiben würden, die sie hervorzubringen fähig sind. (Fortsetzung folgt.)

*) Ist, wie wir wissen, vorerst zur Aufführung gekommen. D. R.

Hof-Concert.

Den 11. November wurde der k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Mathilde Wildauer und den HH. Moriani und Ciabatti die hohe Auszeichnung zu Theil, zu einem Hof-Concerte gezogen zu werden, welches Abends in den Apartements Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Erzherzoginn Sophie stattfand. Das Programm enthielt folgende interessante Nummern: 1. Duett von Gabussi: „I Pescatori,“ gesungen von Moriani und Ciabatti. 2. Barcarole von Campana, gesungen von Dlle. Wildauer. 3. „L'Addio del marinaro,“ Romanze von Benedict, gesungen von Ciabatti. 4. Terzett aus „Lucrezia Borgia“ von Donizetti, gesungen von Dlle. Wildauer, Moriani und Ciabatti. Zweite Abtheilung: 5. Arie aus „Luigi Rolla“ von Ricci, gesungen von Moriani. 6. Canzonetta „Non giova il sospirar“ von Donizetti, gesungen von Dlle. Wildauer. 7. Cavatine aus „Bravo“ von Mercadante, gesungen von Ciabatti. 8. Duett aus „Roberto Devereux“ il ver intesi, von Donizetti, gesungen von Dlle. Wildauer und Moriani. 9. „Gebirgsblümeln“ von Baumann, gesungen von Dlle. Wildauer. Hr. Randhartinger begleitete die Sänger am Pianoforte.

Concert-Salon.

Concert des Pianisten Carl Filtsch Sonntag den 12. November 1843 Mittags im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Vor etwa dritthalb Jahren (am 7. Febr. 1841) trat der (damals zehnjährige aus der Schule des Hrn. Mittag hervorgegangene) kleine Virtuose zum ersten Male in einer Wohltätigkeits-Akademie vor uns, und ungeachtet man sonst an die Mitwirkenden für wohlthätige Zwecke den gelindesten Maßstab anlegen, und selbst mittelmäßige Leistungen als gut hinnehmen muß: so bot uns Filtsch schon damals eine äußerst angenehme und überraschende Gelegenheit zur Ausnahme, was die Kritik auch auf's Bereitwilligste anerkannte. Unsere Musikzeitung (Nr. 18 vom J. 1841) gab ihm das günstigste Zeugniß mit der Hindeutung, es sey von ihm noch das Höchste in der Kunst, und zwar in Kurzem zu erwarten. Und siehe da, unsere Voraussicht hat uns nicht betrogen. Zarte, liebenswürdige Hände nahmen sich des vielversprechenden Sprossen an *), und er treibt bereits süßduftende, herrliche

*) Bekanntlich ist's die Kunstliebe und Generosität der hochgebornen

Blüthen! Paris und die Riesen-Hauptstadt Albions vermochten nicht, dem spielenden Kinde einen Preis zu versagen, den sonst gereifte Talente mühsam erkämpfen. Von der Seine und der Themse drang der begeisterte Ruf zu uns, ja durch die ganze Welt, daß ein Knabe, gleich den anerkanntesten Virtuosen in der Kunst dastehe und ein Spiegelbild seines gereiften Meisters sey. Und als die Kunde uns geworden, Filtsch werde zurückkehren in seine Heimat, um Denen, die für ihn so feengleich gesorgt, thatkräftig zu beweisen, er sey ihrer Liebe werth: da freuten wir uns herzlich auf den Virtuosen und auf das Kind. Ja, auf das Kind; — denn wo der Genius so siegreich aus den zarten und lieblichen Formen spricht, und die Pfade der Kunst, wenn auch bewacht und geleitet von liebender Vorsorge, so sicher mit dem sonst für's Leben ganz sorglosen Fuße schreitet: da gibt sich die Allmacht ganz nun in ihren Wundern kund, und dieß ergreift unaussprechlich, unwiderstehlich unsere staunende Seele. So war's in den jüngsten Tagen mit Rubinstein, Regondi; den Milanollo's und nun Filtsch. — Was wir heute von Filtsch gehört, straft den Ruf aus dem Westen und jenseits des Canals nicht Lügen; wir fanden wirklich das klare, zarte, durchgeistigte Spiel, wir fanden wirklich die eminente Fertigkeit und die gleichmäßige Ausbildung in der Bravour beider Hände, die man in den Salons der englischen Pairs bewunderte, — wir fanden, daß der kleine Virtuose wirklich jetzt schon europäischen Namen verdiene und Chopin's würdiger Nachfolger zu seyn verheiße. Über seinen Vortrag des ersten Satzes aus dem C-moll-Concerte Beethoven's kann ich nicht referiren, da unvorhergesehene Geschäfte mich verspäteten; doch soll derselbe, sehr glaubwürdiger Mittheilung zu Folge, der Composition würdig gewesen seyn; vornehmlich aber überraschte eine Ferma von ihm, ganz im Geiste des großen Beethoven. Chopin's Nocturne und dessen beide Etuden spielte Filtsch mit der zartesten Delicatesse und perlengleicher Klarheit, — und durch dieß Spiel und die künstlerische Nuancirung gaben sich diese musikalischen Bagatellen erst als ein künstlerisches Etwas. Zum Schlusse hörten wir von Filtsch noch Liszt's Phantasie über Motive aus „Lucia" mit einiger Abänderung und eigenthümlichen nicht im Musikstücke selbst vorgezeichneten Nuancirungen, — was aber dem Geiste und Spiele unsers kleinen Virtuosen entsprach, der für den rhapsodischen Giganten noch zu wenig körperliche Kraft hat, und, zum Glück für ihn, wenig Sympathie für dessen geniale Extravaganzen, modernen Seelenschmerz und kokettirende Zerrissenheit zu haben scheint *). — Über des achtjährigen Julius Bennoni (Schülers unseres trefflichen Hoforganisten S. Sechter) Compositionen werden wir mit Nächstem ausführlicher sprechen, für dießmal genüge, daß, was wir hievon heute von der k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Wildauer gehört, uns für ihn und sein eminentes Talent die günstigste Meinung einflößte; noch sang Dlle. Wildauer „Il Barcajuolo" von Donizetti und „Il Mazzetto di fiori" von Campana**) mit einer lieblichen, klaren Stimme und sehr ansprechendem Vortrage. — Eröffnet wurde das heutige Concert mit Mozart's Ouverture zu „Figaro," — obschon trefflich executirt, schien sie das sehr zahlreiche Publicum nicht zu interessiren. — Besucht war dieß Concert, wie bereits erwähnt, sehr erfreulich, und waren Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter und die Durchlauchtigste Frau Erzherzoginn Sophie zugegen. Groß-Athanasius.

Frau Gräfinn v. Banffy, die im J. 1841 unsern Filtsch nach Paris schickte und bis nun bei Chopin unterrichten ließ.

*) Das herrliche Instrument, auf welchem Filtsch spielte, war von Bösendorfer.

**) Sämmtlich zu haben im Verlage bei Mechetti qm. Carlo.

Montag den 13. d. M. fand in der Blindenversorgungs- und Beschäftigungsanstalt in der Josephstadt eine musikalische Production statt.

Die holde Himmelstochter Musik, welche das Herz der Menschen mit Lust und Freude erfüllt, und als Trösterinn so manches Leid und so manchen Kummer lindert, sie wirft auch einen lichten Strahl in die Nacht der Blinden und zaubert ihnen in Tönen die Farbenpracht der Blumen, den Glanz der Sonne und die Schönheit der Natur vor's geistige Auge. Sie lehrt sie die Freuden ihres Daseyns durch das Ohr doppelt genießen, weil ihnen der Anblick der schönen Erde versagt ist. Die Musik ist den Blinden eine treue Freundinn, die mit ihnen wandelt in dem weiten Reiche der Phantasie, sie ist ihnen ein Bedürfniß; durch Musik ist dem Blinden das Gebiet geistiger Empfindungskraft und mit ihr die Freuden geistigen Lebens erschlossen. Daher Dank jenen Männern, welche nicht nur das leibliche Wohlseyn dieser Unglücklichen fördern, sondern auch zur Bildung ihres Geistes thätig sind. Dank vor Allem den würdigen Lehrern, welche mit edler Uneigennützigkeit und Aufopferung die Ausbildung der Blinden unentgeltlich übernommen haben; aber auch Dank Jenen, welche durch öffentliche Anregung den Grund hiezu legten! — Die heutige Musikproduction lieferte einen schönen Beweis, wie schnell und üppig die Pflanze des Wohlthuns aufgeschossen: der Pflegling Thomas Zakries, Schüler des Hrn. M. Durst, Mitgliedes der k. k. Hofcapelle, entwickelte in dem Beriot'schen Concerte eine Kraft des Tones, eine Sicherheit und Eleganz der Bogenführung und eine Virtuosität in Überwindung der größten Schwierigkeiten, die zur lauten Bewunderung hinriß, diese soll dem jungen Künstler ein Sporn seyn, mit rastlosem Eifer auf der betretenen Bahn unter der Leitung seines vielverdienten Meisters fortzuwandeln. Sein Versuch als Componist in einem Adagio und Allegro für das Orchester gibt den erfreulichen Beweis von Zakries seltenem musikalischen Talente. Fehlt auch dem Ganzen noch die Einheit der Ideen, die Vollendung der Form; so ist doch namentlich im Mittelsatze des Allegro ein ernstes, künstlerisches Streben nicht zu verkennen. — Eine vorzügliche Leistung war auch die von Andreas Hartl, Schüler des Hrn. Franz Rabl, welcher Liszt's „Lucia-Phantasie" und noch zwei andere Clavierpiecen vortrug. Wie die des früher Genannten, so trägt auch Hartl's Leistung den Stämpel der Meisterschaft seines Lehrers an der Stirne. Welche Correctheit des Spieles, gepaart mit Eleganz, welche seltne Fertigkeit durch sorgsame Übung beider Hände hervorgerufen, welch' weicher, elastischer und dabei nicht unkräftiger Anschlag! — Hier ist Lehrer und Schüler gleich lobenswerth; dem Letzteren aber zu wünschen, im Eifer für die Kunst nicht zu erkalten. — Weiters sang Susanna Marek Mozart's „Abendempfindung," dieselbe weiters mit Josepha Hermann und Johanna Link ein Vocal-Terzett: „Abendlied" von C. Fischer. Auch wurde die „Freischütz-Ouverture" und das Finale aus „Lucia" vom Orchester ausgeführt. A. S.

Correspondenz.

(Paris, im October 1843.) Pariser Courier. — Die Blätter fallen von den Bäumen, die Schwalben sind fortgeflogen, das italienische Theater hat seine Ouverture gehalten, die vornehme Welt ist größtentheils vom Lande zurück, die bedeutendsten Sänger haben sich nach dem Congé, in ihren Hauptrollen wieder hören lassen, Berlioz hat seinen Musik-Reisebericht durch Deutschland fortgesetzt, er hat ihn „à Henri Heine" dedicirt, und wie in unsern frühern Courieren, wollen wir auch heute damit beginnen, das Hauptsächlichste aus diesem Reisebericht herauszuziehen, das nämlich, was dem deutschen Lesepublicum zu wissen interessant seyn kann.

Vorliegenden sechsten Brief des Voyage musical in Allemagne, aus den Städten Braunschweig und Hamburg datirt, könnte man, um ihn unter der Zahl der übrigen zu erkennen, wenigstens der bis jetzt erschienenen, den Siegesbrief, den Blumenbrief oder auch den

Lorbeerbrief nennen. Es kommt nämlich viel darin von Sieg, von Blumen und von Lorbeern vor. Es ist eine Dythirambe des Triumphes sich selbst, so bescheiden wie möglich, und eben so bescheiden Heinse dem Dichter vorgesungen. Als ich die Dedication las: „à Henri Heine!“ taumelte mir leicht lächelnd die Frage durch den Kopf: warum ist dieser Brief an Henri Heine geschrieben? Heine weiß es, daß er ein großer Dichter ist, und er weiß es nicht mehr, wenn man ihm's auch noch so oft in einem Brief wiederholt. Vielleicht aber, weil der Verfasser der Reisebilder in Hamburg geboren. Da wäre es aber Heine wahrscheinlich lieber gewesen, wenn er einen Privatbrief erhalten, in dem ungefähr folgende Worte gestanden: „Mein lieber Heine! In Hamburg angekommen, habe ich mich beeilt, ein Concert zum Besten der Brandverunglückten zu veranstalten. Ich that dieß im Gefühl der Menschlichkeit und im Bewußtseyn, dadurch um so mehr ein Recht auf Ihre Freundschaft zu haben. Gott befohlen, H. B.“ Oder wäre Heine Musiker? Wir wissen's nicht und vermuthen's nicht. Heine hat zwar im vierten Band seiner „Salon-Briefe“ über die französische Bühne veröffentlicht, worunter sich auch zwei über Musik und Musikanten befinden. Der erste der beiden handelt von Meyerbeer; wir lasen ihn erst verwichen wieder und werden ihn oft noch lesen. Es ist ein gutes Zeichen, wenn man ein literäres Product mehrere Male liest und immer wieder lesen kann. So geht mir's mit Hugo's Dramen und mit seinen Poesien. Aber die Hugo und Heine sind selten, und ich lese sie demnach mit immer neuem Vergnügen, mit immer neuem Genusse, mit immer neuer Bewunderung, mit immer neuer Ehrfurcht. Und gerade dasselbe geschieht mir auch mit Meyerbeer's Musik, und es will mir vorkommen, als hätte ich den Schöpfer der „Hugenotten“ und seine zwei letzten Werke um so gründlicher gefühlt und verstanden, seitdem ich den trefflichen Brief Heine's über Meyerbeer im zweiten Theile des Solon beinahe auswendig kann. Im andern Brief ergeht sich Heine über die Theaterdirectoren Veron und Duponchel und über zwei andere sinnverwandte Künstler, Liszt und Berlioz. Ich weiß nicht, ob Sie Heine's Urtheil in Bezug dieses letzteren kennen. Es ist etwas abrupt und hat Wahres, freilich nur ein Umriß, aber nicht undeutlich im Linienwurf zur Erkenntniß des Bildes. Wir werden darauf zurückkommen. Darum aber kann der Symphoniencomponist diesen sechsten Brief „à Henri Heine“ nicht adressirt haben. Warum hat er's endlich aber gethan? Spielt Heine ein Instrument, versteht er was von Harmonie, von Melodie, von Instrumentation; hat er irgend einen Traité veröffentlicht, worin viel Gelehrsamkeit, Dunkelheit und Großsprecherei? — Es ist uns keine solcher Schriften zu Gesicht gekommen. Auch als ausübenden Musiker haben wir ihn noch selten rühmen hören. Manche behaupten, zum Zeitvertreibe selbst spiele er kein Instrument und lausche lieber nach den Schöpfungsharmonien, wie sie im Blättergelispel ertönen, im Bachesgemurmel, im Quellengeriesel, im Regengeplätscher, im Windesgeächze, im Sturmestosen, im Wolkendonner, im Vogelgesang, im Heimchengezirpe. — Das wäre eine ganz absonderliche Musik, wobei dem Herzen warm wird, wie an einem Freudentage, wobei es zu hüpfen und zu tanzen anfängt, wie bei einer Hochzeit, oder wobei es traurig wird und betrübt, als müßte es die Geliebte im Stich lassen, an der es hängt mit seinen Fibern allen nud mit allen seinen Gedanken. Andere behaupten, Heine spiele ein ganz kleines Instrument, und auf demselben habe er's zur meisterhaften Virtuosität gebracht, aber das schneide denen, welchen es vorgespielt wird, sammt dieser oder gerade wegen dieser practischen Kunstfertigkeit so gewaltig in die Ohren und durch die Ohren ins Herz, daß es ihnen unausstehlich dabei zu Muthe wird, und daß die Pein um so ärger in ihrem Innern, weil die schneidende Grimasse der Seele sich unter der äußern Gesichtsimpassibilität versteckt halten will. Dieses Instrument, worauf Heine eine so allgemein anerkannte Meisterschaft erhalten, sey das Querpfeifchen der Ironie. Berlioz hat diesen sechsten Brief an Heinrich Heine gerichtet. Seit zwei Minuten habe ich mit halsbrecherischer Kopfbrecherei die Ursache dieser Dedication gesucht *), und meiner Erörterungen ungeachtet bin ich zu nichts gekommen. Ich gestehe meine Ignoranz ein, das ist besser; übrigens thut das Motiv dieser Handlung nichts bei der Sache, die Musikbriefe über Deutschland bleiben immer die Musikbriefe. Die deutschen Orchester und Symphonisten bleiben immer dieselben, Hector Berlioz bleibt immer derselbe, auch Heine, es bleibt Alles beim Alten. Man hält sich manchmal an Dingen auf, die es doch wahrlich der Mühe nicht lohnen. Aber zur Einsicht der Sache kommt man erst, wenn es zu spät. Drucken Sie diese Zeilen, wenn Sie wollen, verehrtester Herr Redacteur, oder drucken Sie sie auch nicht, damit Sie um so eher zum sechsten Briefe überkommen, den ich unverzüglich zur Hand nehme. (Fortsetzung folgt.)

*) Wir haben in einem deutschen Blatte die Ursache geradezu ausgesprochen gefunden, ob sie übrigens die wahre, wagen wir nicht zu entscheiden. D. R.

Miscelle.

Wir haben verschiedene Geigen gehört: Paganini's Geige war bizarr im Schmerz und burlesk in der Freude; Lipinsky's Geige eine Heldinn, enfin une brave; Lafont's Geige, eine Pariser Salondame, elegant, insinuante; Spohr's Geige, deutsch, kräftig, mehr Gedanken als Worte; Beriot's Geige, ein liebliches Mädchen, einschmeichelnd, naiv, verlockend, ohne große Tendenzen; Ole Bull's Geige eine Cachucha-Tänzerinn, castagnettenschlagend, gedankenlos pirouettirend; Ernst's Geige, eine reizende, schmachtende, melancholische Schöne, etwas fiongswehmüthig, eine Taube, die noch im Fluge ist; endlich Molique, von dessen Violine ich das sagen möchte, was Hamlet sagte: „Sagt, er ist ein Mann, und Ihr habt Alles gesagt!“ Sagt von Molique's Violine: „Sie ist eine Violine,“ und Ihr habt seine Apotheose ausgesprochen; sie ist die Violine, die singende, fühlende, seeleninnige, betende, weinende, Herzinnigkeit athmende Königinn der Instrumente! endlich unsers Mayseder's Violine, die keusche, deutsche, tempelreine, tiefsinnige Violine! Wenn wir nun zu Hauman's Violine kommen, so ist sie eine im Mondschein wallende Freundinn, die uns aus Blüthengängen Grüße, Küsse, Botschaften und Verse zusingt, voll von freundlichen, innigen Gefühlen, voll von Sympathien und Seelenverwandtschaften.

Notizen.

(Hr. Fasano) gab in Pesth ein Concert, das ihm im Vergleiche mit der Theilnahme, die der unglückliche Künstler erregte, wenig einbrachte.

(„Lara“), eine neue Oper von Mat. Salvi, hat in Mailand sehr gefallen.

(Mendelssohn's) Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ wird nun auch in Leipzig aufgeführt werden.

(Franz Liszt) entzückt die Münchner und Augsburger. Von Weimar, wo er Capellmeister ist, scheint er sich bis zum Winter ferne zu halten.

(Das Berliner Publicum) ist mit der neuen italienischen Oper nicht zufrieden, ungeachtet der Director des Königsstädter-Theaters kein Opfer scheut, die Alessandri zu ersetzen.

(Dlle. Fanni Elsler) macht in Hamburg großes Aufsehen.

(Der Violinvirtuose Ernst) wird in Petersburg und Moskau erwartet.

(Der bekannte Hornvirtuose Eisner) ist wieder nach Petersburg zurückgekehrt, wo er bei der italienischen Oper als erster Hornist engagirt worden ist.

(Hr. Ferdinand Sommer), Concertmeister auf dem von ihm erfundenen Instrumente Euphonion (ein Blechinstrument mit vier Ventilen, wie das chromatische Horn, das dem Tenorhorne in der Form nahekommt und dem Ton nach die Mitte zwischen Horn und Posaune hält), gab am 14. v. M. in Dresden ein Concert und zeigte sich als einen fertigen und gewandten Spieler seines Instrumentes.

(Der junge Compositeur August Frank) macht in Brüssel große Sensation und glänzende Geschäfte.

(Thomas Spakowski), der 10jährige Pianist, gab am 12. v. M. in Dresden ein Concert. Er zeigt gute Anlage und Fertigkeit, jedoch ist die mühsame Dressur noch dem Kinde zu sehr anzumerken.

Todesfall.

Der deutsche Capellmeister J. Weippert in London, der seit zwanzig Jahren auf den Bällen des brittischen Hofes und Adels das Orchester zu leiten pflegte, hat durch einen Sturz aus dem Wagen seinen Tod gefunden. Er hinterließ eine Witwe und fünf Kinder, von denen der älteste Sohn, ein sehr gebildeter Musiker, in die Stelle des Vaters eintritt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl.30kr.	½ j. 5fl.50kr.	½ j. 5fl.—kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 138. Samstag den 18. November 1843. Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Wenn nun — nach dem Zeugnisse jenes Kunstrichters — die Änderungen im Texte, welche die Beschränkung der Soloparte und die Verminderung der Gesangsstücke nothwendig machten, im deutschen Textbuche keine Lücke wahrnehmen lassen; wenn durch die Ausscheidung der Arien, welche nicht mehr ansprechen können, nichts verloren ging, was zu dem Schönsten und Wirksamsten gehört; wenn die Orgel durch Instrumente auf solche Weise substituirt wurde, daß Alles, was modern, dem Geiste und Style Händel's fremd wäre, vermieden ist; wenn endlich, nach erwähntem Zeugnisse jenes Kunstrichters, die Übersetzung des Textes und dessen Unterlegung unter die Musik von der Art ist, „als wäre die Musik ursprünglich zu diesem deutschen Texte geschrieben;“ so darf ich wohl auch Verzeihung dafür hoffen, daß ich das spärliche Repertoire ausgezeichneter Oratorien durch Werke bereichert habe, welche Alles, was seitdem in diesem Fache geleistet wurde, weit überstrahlen.

Noch eine Sünde wäre dabei zu gestehen, welche ohne mein eigenes Bekenntniß wohl den Meisten verborgen bliebe: ich habe nämlich, wenn das gewählte Oratorium durch die Verminderung und Aussonderung mehrerer Nummern zu arm zu werden schien, aus irgend einem andern solchen Werke Händel's, das nur wenige, jetzt wirksame Gesänge enthält, und folglich als Ganzes für unsere Zeit nicht mehr zur öffentlichen Aufführung anziehend genug zu machen wäre, die vorzüglichsten Gesangstücke — in so fern sie, dem Texte und dem Character nach, zu dem gewählten Werke paßten — in dieses herüber genommen. So befindet sich in meiner Bearbeitung des „Jephta,“ Einiges aus „Deborah,“ im „Salomom“ Einiges aus „Joseph“ im „Belsazar“ Einiges aus „Susanna,“ und in dem völlig dramatisch gehaltenen „Herkules“ Einiges aus der Oper „Semele;“ durch welches Verfahren ich kostbare Perlen aus dem Meere der Vergessenheit geschöpft habe, in welchem sie sonst für immer begraben geblieben wären.

Seit die großen Musikfeste in der kaiserl. Reitbahn mit dem Jahre 1834 wieder auflebten, wurde die „Schöpfung,“ die „Jahreszeiten,“ Mendelsohn's „Paulus,“ und erst kürzlich das „Alexanderfest,“ mit welchem diese merkwürdigen Feste im Jahre 1812 begonnen hatten, und zwar von eilfhundert Mitwirkenden, aufgeführt. Frau van Hasselt-Barth hat darin Jedermann entzückt und sich durch ihren classischen Vortrag als die erste declamatorische Sängerinn erwiesen. Staudigl bewährte in der Baßpartie seinen wohlerworbenen Ruhm, und der Hofcapellen-Tenor Lutz zeigte sich alles Lobes werth.

Diese zwei Institute, die Musikfeste nämlich und die Akademien des Tonkünstler-Pensionsinstitutes, sind noch das Einzige, was dem gänzlichen Verfalle des Geschmackes am Hehren und Gediegenen musikalischer Compositionen Einhalt thut; doch würde man sich sehr täuschen, wenn man glaubte, daß — wie einige unserer Journale rühmen — diese Aufführungen als Beweis gelten, daß hier „echter Sinn und glühende Empfänglichkeit für erhabene Kunstschönheit“ noch, wie ehemals, im Allgemeinen herrsche, oder gar im Fortschreiten begriffen sey. Die tadelnden erbärmlichen Urtheile, die man bei den Musikfesten über die Wahl der aufgeführten Werke aus allen Gegenden des ungeheueren Saales hören kann, und der spärliche Zuspruch, welchen die Pensions-Akademien haben, weil diese Werke dort nur von zweihundert, nicht von eilfhundert Personen, obschon meistens eben so trefflich ausgeführt werden, geben die traurige Überzeugung, daß nicht das Was, sondern das Wie den bei weitem größten Theil der Zuhörer anzieht.

Die Kammermusik war während der letzten zwei Decennien in beständiger Abnahme, und existirt gegenwärtig beinahe gar nicht mehr. Im Anfange dieser Zeit fand man bei den Pianisten, wenn auch nicht mehr Haydn und Mozart, doch noch Beethoven im Schwunge, allmälig aber verschwand auch dieser. Die Pianos sind nunmehr bloß mit Phantasien, worin keine Phantasie — mit Scherzen, worin kein Humor — mit Capricen, die in der Musik eben so unleidlich sind wie im Leben — mit Etuden, zu deutsch „Schulübungen," die man ehemals allein zwischen seinen vier Mauern spielte, um vor einem Auditorium gehaltvolle Werke sicher vortragen zu können — und vor Allem mit Walzern bedeckt, die nun mit Dedicationen erscheinen, wie einst die classischen Meister ihre herrlichen Sonaten dedicirten. — Herz, in Paris, war durch ein paar Jahre der Lieblingsautor aller clavierspielenden Dilettanten und Dilettantinnen. Der Vorzug, den er allenthalben genoß, war leicht zu erklären: seine Compositionen waren ganz nach dem herrschenden Geschmacke; sie enthielten nichts für den Geist, aber desto mehr für die Finger. Indessen ist die Freude an ihnen schon lange vorübergegangen. Den Bravourstücken des Herz folgten die an Werth weit höher stehenden des eben so kunstfertigen als geschmackvollen Clavier- und kaiserl. Kammervirtuosen Thalberg, welche sich jedoch nicht so schnell und allgemein verbreiteten, weil sie auf Schwierigkeiten berechnet sind, die weniger auffallen, aber darum doch viel mühsamer zu überwinden sind, und sie deßhalb weniger den Beifall der Menge, als die Anerkennung der Kunstverständigen zu erwerben geeignet sind. Gleichwohl wagte man sich auch an diese, und führte sie aus. . . wie die Götter es geben wollten. — Adolph Henselt, unter den Claviervirtuosen neuerer Zeit als Tonsetzer wohl der begabteste, war hier nur eine vorübergehende Erscheinung. Leider haben wir von seinen Compositionen, die sich durch Studium, Gediegenheit und ungesuchte Originalität auszeichnen, nur sehr wenige. Chopin's Arbeiten gefallen nur den Freunden des Excentrischen, deren es jetzt aber viele gibt. — Unter den weiblichen Künstlern auf dem Piano waren früher die Blahetka und Salomon mit Recht beliebt; später zeigte sich Clara Wieck würdig, neben Thalberg zu glänzen. Endlich schien der olympstürmende Liszt Alles, was vor und neben ihm auf dem Pianoforte sich ausgezeichnet hatte, niederschmettern zu wollen, indem er zugleich mit einer Mehrstimmigkeit spielte, die, wenn man sie schon an Thalberg bewundert hatte, bei ihm vollständig das Unglaubliche, das Unbegreifliche erreichte; und nur Mad. Pleyel durfte es wagen, nicht nur gleich nach ihm, sondern sogar mit ihm, öffentlich aufzutreten, da sie ihm an Fertigkeit gleich stand, und was ihr an seiner, nicht selten zu weit getriebenen Kraft fehlte, durch einen eigenen Zauber von Zartheit und Grazie ersetzte.

Unter all diesen Celebritäten des Tages steht der Sohn des berühmtesten Künstlers, der Erbe seiner Namen, Wolfgang Amadeus Mozart, fast unbemerkt, da er nur Kunst nicht Künste treibt; kein Virtuose in jenem Sinne, sondern bloß ein tüchtiger Clavierspieler und Lehrer ist. Er benützt nicht einmal sein Talent zur Composition, wohl wissend, daß man sich durch den Namen, den er trägt, zu überspannten Forderungen berechtigt glauben würde.

Bei der Violine haben gleichfalls die Hexereien eines Paganini, Ole Bull und Ernst unsere Mayseder, Böhm und Jansa, zwar nicht aus der Achtung verdrängt, die sie sich erworben haben, wohl aber veranlaßt, sich von der Öffentlichkeit zurückzuziehen. Will man den ersten je zuweilen noch hören, so muß man zum Ballet gehen, wo er manchmal ein Solo oder ein Pas-de-deux mit seinem Meisterspiele begleitet und den Beifall, der ihm allein gebührte, mit ein paar Fußkünstlern theilt. Gleiches Bewandtniß hat es mit den ausgezeichneten Meistern auf dem Violoncello, Merk und Borzaga, die beinahe nur allein in der kaiserl. Hofcapelle mehr zu hören sind.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Am 12. November wurde in der Franciscanerkirche eine Messe in G-dur von Gottfried Preyer aufgeführt. Dieses Tonwerk ist angeblich eine Erstlingsarbeit des talentvollen Hrn. Componisten; sie hat so viele wahrhaft gediegene Momente aufzuweisen, daß wenigstens Referent einen gegründeten Zweifel zu hegen versucht ist, dieses sogenannte Opus primitivum als solches anzuerkennen. Gewiß hat Preyer in späterer Zeit eine Feile an diese seine Arbeit gelegt; denn das „Kyrie," „Sanctus," „Benedictus" und „Agnus Dei" sind Nummern von nicht geringer poetischer Bedeutsamkeit, und das „Gloria" und „Credo" sind als gelungene Nachahmungen des älteren stilo alla cappella recht schätzenswerth. Einem solchen Talente gebührt unstreitig eine aufrichtige Anerkennung. — Als Einlagsstücke hörten wir die wunderherrliche Mozart'sche D-moll-Fuge: „Sancti et justi" und das erhabene, echt kirchliche Offertorium von Michael Haydn: „In adoratione" (G-dur), ein ewig leuchtendes Musterbild eines figurirten Chorals. — Die Aufführung der Messe sowohl, wie auch der beiden Einlagen war unter Hrn. Egger's Leitung eine recht wohl gelungene.

In der Hofcapelle wurde an demselben Tage J. N. Wittassek's B-dur-Messe mit der, diesem ausgezeichneten, echt künstlerischen Orchester- und Chorpersonale eigenthümlichen Präcision gegeben. Daß man aber dieses schöne Tonwerk, dessen eigentlichster Vorzug in der organisch in sich abgeschlossenen Form, in dem so einfachen und so natürlichen Melodienflusse liegt; daß man, sage ich, dieses Tonwerk, auf eine so tact- und geschmacklose Weise abgekürzt; daß man z. B. den herrlichen Mittelsatz im „Benedictus," die lieblichen obligaten Stellen für Tenor und Baß im „Agnus Dei," daß man so Vieles im „Resurrexit" eines bloßen Zeitersparnisses willen, weggelassen hat: das verdient eine ernste, strenge Rüge von Seiten einer gewissenhaften Kritik. Referent hat diese Messe so oft unter des verewigten Componisten eigener Leitung, nicht genug, er hat sie erst neuerlich bei seiner Anwesenheit in Prag in der Kreuzherrenkirche (S. Nr. 114 dieser Musikzeitung) in ihrer Urgestalt gehört, und glaubt daher, fern von aller Anmaßung, behaupten zu können, daß ihm keine Nuance dieses Tonwerkes fremd sey, ihm folglich auch nicht so leicht eine willkürliche Kürzung entgehen könne. Daß man die Fuge im „Cum sancto spiritu" weggelassen, das verdient hingegen eher ein Lob als einen Tadel, indem die Fuge eben nicht das Gebiet war, in welchem sich der dahingeschiedene, melodienreiche Componist heimisch fühlte, wie er dieß mehr als Einmal gegen den Referenten selbst ausdrücklich geäußert hat. Hier also sage ich „Concedo," in Betreff des Übrigen aber ein nachdrückliches „Nego." Die Einlagsstücke waren von Salieri und Michael Haydn, zwei sehr werthvolle Tonstücke. — Dirigent war der Vice-Hofcapellmeister Herr Ignaz Aßmayer. —

Am 14. d. M. wurde in der Domkirche eine neue Vesper vom wackeren Gänsbacher in B-dur, eine sehr werthvolle Composition, gegeben. Namentlich macht sich darin ein sehr schönes Tenorsolo „Beatus vir" (von Lutz ganz vorzüglich gesungen), als ein, auch in ästhetischer Hinsicht sehr interessantes Moment bemerkbar. Die Grundzüge dieses neuen Tonwerkes sind: ein edler, einfach-religiöser, herzlicher Gesang, eine wirksame Instrumentirung und sinnvolle Contrapunctirung. In das Detail einzugehen verbietet mir der Umstand, daß ich auf keine mir vorliegende Partitur oder Auflagstimme mich stützen kann. — Die Aufführung war vortrefflich.

Philokales.

Concert-Salon.

Concert zum Besten der unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter stehenden barmherzigen Schwestern fand Abends am 15. d. M. im k. k. Hofoperntheater statt.

Es ist gewiß sehr erfreulich, zu sehen, wie die Akademien für dieses wohlthätige Institut von Jahr zu Jahr immer mehr Anklang finden und rege Theilnahme gewinnen. Im Jahre 1838 wurde dem k. k. Staatscassen-Officier Carl Wittmann, einem in der Musikwelt wie im Leben sehr geachteten Manne, zuerst die Allerhöchste Gnade obgenannt Ihrer kaiserl. Majestät zu Theil, im Theater in der Josephstadt ein Concert zum Vortheile des obbezeichneten, der leidenden Menschheit gewidmeten Ordens, geben zu dürfen, in welchem er selbst als Fortepianovirtuose mitwirkte, und ein ausgezeichneter Kranz von Künstlern ihn unterstützte. Eine brillante Ausführung und eine noch brillantere Einnahme lohnten sein Bemühen. Seitdem unternahm der unermüdliche Agent dieses Ordens es selbst, diese Wohlthätigkeits-Concerte fortzusetzen, und man muß es seiner Thätigkeit und Umsicht nachsagen, daß er stets Alles aufbot, sowohl das Kunstpublicum zu befriedigen, als auch ergiebige Beiträge zu erzwecken, wodurch er sich nicht unbedeutende Verdienste erwarb und das beglückende Vertrauen Ihrer Majestät stets rechtfertigte. Was uns heute vorgeführt worden, trägt wieder das Streben an der Stirne, einen durch Kunstgenuß vergnügten Abend zu verschaffen, und war ganz geeignet, die größte Masse von Zuhörern anzuziehen, denn wir hörten unsere gefeiertsten Sänger und Sängerinnen, Staudigl, Erl, Kraus, Schober, Lutzer, Mayer und Diehl, und zwar in Compositionen von Nicolai, Proch, Spohr, Mehul, Cherubini; wir hörten aber auch die grandiöse Rettich, die ein Saphir'sches Gedicht, und die graziöse Neumann und den trefflichen Fichtner, die einen Dialog von Seidl vortrugen. Von Instrumentalkünstlern producirten sich nebstbei in einer Composition von Duck die beiden sehr talentvollen Knaben Hellmesberger und der wunderbare und liebliche Pianist Carl Filtsch mit einer Lißt'schen Piece. — Was soll man noch zum Lobe des Ganzen oder der Einzelnen sagen? Ich glaube, die aufgeführten Namen genügen für die Trefflichkeit, — denn daß ein Jeder nach besten Kräften leistete, was ihm oblag, versteht sich von selbst, und diese Kräfte kennen wir zur Genüge, darum geben wir dieß Alles unsern Lesern nur als eine kurze Notiz. — Den meisten Applaus aber erhielten Dlle. Lutzer, Hr. Staudigl, Mad. Rettich, Hr. Saphir und der liebenswürdige Carl Filtsch. Besucht war das Haus überaus erfreulich.

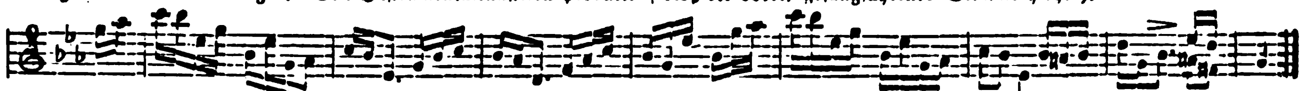
Gr. Ath—s.

Musikalische Briefe aus Prag und Dresden

von Philokales.

(Schluß.)

Was das Finale (Es-dur $^{2}/_{4}$ Allegro) anbelangt, so habe ich mit Hinblick auf die einzelnen, zu einem organischen, wohlgefälligen und stellenweise selbst gehaltreichen Ganzen verbundenen hübschen Gedanken nur Lobenswerthes zu berichten. Doch Eines sey mir, vom ästhetischen Standpuncte aus, erlaubt zu bemerken. Warum wählte Skraup, nachdem er uns im Scherzo des Komischen so viel geboten, nicht ein energisch-ernstes Thema zur Schlußnummer seines Trio? Warum bringt er uns wieder ein scherzendes und tändelndes Motiv? Aber vielleicht bin ich in einer Selbsttäuschung befangen, und suche etwas in diesem Hauptgedanken des Finale, was nicht darin liegt. Der Leser dieser Blätter urtheile selbst, ich will um eines im Ganzen so gelungenen Tonwerkes willen, die Mühe eines Notencitates nicht scheuen, und wenigstens versuchen meine Aussage nachzuweisen und zu bekräftigen. Das Thema lautet wie folgt (ich setze bloß die obere, gesangführende Stimme hieher).



Eben so wenig, als ich dem großen Spohr einen ähnlichen Mißgriff je vergeben kann, und den er in seiner herrlichen C-moll-Symphonie (Nr. 2) that, wo das Finale mit dem Scherzo ein ganz gleiches Gepräge hat; eben so wenig kann ich, als gewissenhafter Berichterstatter, diesen, wenn gleich geringen ästhetischen Verstoß meinem werthen Kunstfreunde Skraup so ganz nachsehen, eben weil ich es aufrichtig mit seinem Talente und seiner schönen Leistung meine. Dieses an sich sehr angenehm anzuhörende Motiv unterbricht der Componist durch eine, für das Pianoforte recht brillante Fermate, die mir aber etwas zu weit ausgesponnen scheint. Bei der zweiten Reprise des Hauptgedankens tritt dieser letztere nur in den ersten vier Tacten in seiner ursprünglichen Form heraus, wird aber dann neuerdings durch eine Passage für das Clavier verdrängt. Hr. Capellmeister Skraup scheint auch bei diesem Finale ein Salon- oder sogenanntes Concertstück im Sinne gehabt zu haben. War nun dieß wirklich seine Absicht, so ist gegen die Art und Weise seiner Deduction nicht die geringste Einrede zu thun — die Piece erfüllt ganz ihre Bestimmung. Nehmen wir dazu noch den Vorzug der Formeneinheit und organischen Abgeschlossenheit (eine sehr schätzens- und bemerkenswerthe Eigenschaft aller Compositionen dieses talentvollen Tonsetzers) und wir können auch dieser Schlußnummer einen sehr guten Effect prognosticiren. Aber ich erlaube mir nur die einzige Frage: Warum hat der Hr. Componist im ersten Satze seines Trio und im Scherzo dem eigentlichen Musikkenner so viel Schönes und Interessantes geboten, und warum läßt er dieses doch so gewichtvolle künstlerische Forum bei seinem, sonst recht artigen lieblichen Finale so sehr aus dem Auge? Warum denkt er hier bloß an das nicht immer so ganz competente Concertpublicum? Da wir nun diesem Finalsatze einen recht ehrenvollen Platz unter den Salonpiecen nicht streitig machen können, wir aber auch zugleich wissen, daß Compositionen der Art vor den Richterstuhl einer umfassenden Kritik gar nicht gezogen seyn wollen, so sey denn unsere Besprechung dieser recht erfreulichen Novität mit diesem allgemeinen Urtheile abgeschlossen, und nur eine schöne, wirksame Einzelnheit dieses Finale hervorgehoben: nämlich die Vereinigung des Hauptthemas mit der als Episode benützten Gesangsstelle. Beide Themen reichen einander gleichsam versöhnend die Hand, und dieser innige Bund, den sie, eben am Ende des ganzen Stückes, miteinander eingehen, ruft auch im Gemüthe des Zuhörers eine erfreuliche, harmonische Stimmung hervor, das Tonbild gewinnt, je näher dem Schlusse, ein immer freundlicheres Aussehen, und läßt einen angenehmen Eindruck, eine Erinnerung als unverwüstliche Spur zurück, für die der wahre Musikfreund dem wackeren Skraup gewiß stets dankbar seyn wird. Möge er diese Zeilen als ein Zeichen unserer herzlichen Anerkennung seines Talentes ansehen, dessen nächste Spende wir freudig erwarten. — Für heute soviel. In Kurzem noch ein Wort, obwohl aus Prag das letzte.

Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

„In der excellenten Stadt Braunschweig ist mir allerlei Glück widerfahren, auch hätte ich gerne einen meiner intimen Feinde mit dieser Erzählung regalirt, was ihm Vergnügen gemacht, während Ihnen, mein lieber Heine, die Schilderung dieses Harmoniefestes vielleicht Mühe macht. Die Immoralisten behaupten, es befinde sich in Allem, was uns Glückliches begegnet, etwas Unangenehmes für unsere besten Freunde. Das will ich nicht glauben; es ist eine infame Verleumdung, denn ich kann schwören, daß das unerwartetste und brillanteste Glück meinem Freunde zugestoßen, mir nichts gemacht, im mindesten nichts. — Genug hievon, ich will mich nicht auf den dornigen Pfad der Ironie machen, wo der Wermuth blühen, und im Schatten der Nesselgesträuche, wo Nattern und Kröten zischen und quacken, wo das Wasser der Seen kocht, wo die Erde zittert, wo der Abendwind brennt, wo die Wolken beim Sonnenuntergang stille Blitze werfen. Warum

soll man sich die Lippen beißen, warum unter halbverschlossenen Augenliedern grüngelbe Augen verbergen, leise mit den Zähnen knirrschen, seinem Mitsprecher einen Stuhl anbieten, hinter dem ein treuloser Stachel, oder der mit einer klebrigen Materie überdeckt, wenn man, weit entfernt, etwas Bitteres in der Seele zu haben, nur lachende Erinnerungen darin herumträgt, wenn man fühlt, wie das Herz einem voll Dank und Freude ist, wenn man hundert Posaunen der Öffentlichkeit haben möchte, um es Allem, was uns theuer, zu sagen, daß man einen Tag lang glücklich gewesen. Es war eine kleinliche Eitelkeit, die mich bewog, also anzufangen; ohne es gewahr zu werden, suchte ich Sie nachzuahmen, Sie, den unnachahmbaren Ironiker. Es soll mir nicht wieder geschehen. Ich hab' es allzuoft in unseren Unterhaltungen bedauert, Sie nicht zum ernsten Styl nöthigen zu können, nicht die convulsivische Bewegung Ihrer Krallen aufzuhalten im Augenblick selbst, wo Sie die weicheste Sammtpfote zu haben schienen, Tiegerkatze, die Sie sind, leo quaerens quem devoret. Und wie viel Gefühl ist doch in Ihren Werken herum, wie viel gallose Phantasie! Wie, können Sie nicht, gefällt es Ihnen, im major Ton singen. Wie rauscht Ihr Enthusiasmus dahin und schwellt das Beet bis zum Rande, wenn die Bewunderung Sie unversehens ergreift und Sie sich selbst vergessen! Wie unendlich ist die Zärtlichkeit in einer der geheimnißvollen Falten Ihres Herzens verborgen für das von Ihnen so oft verspottete Land, für diese reiche Dichterrede, für das Vaterland der träumerischen Genien, für dieß Deutschland endlich, das Sie Ihre Großmutter nennen und das Sie, ungeachtet alles Dieses, so sehr liebt. — Ich hab' es wohl gesehen am traurig-wehmüthigen Accent, womit man mir von Ihnen gesprochen während meiner Reise, daß es Sie liebt; auf Ihnen ruht seine volle Neigung. Seine ältern Söhne sind todt, seine großen Söhne, seine großen Männer, es zählt nur noch auf Sie, daher es lächelnd sein böses Kind nennt. Es, seine ernsten und romantischen Lieder, haben Sie in Ihrer Jugend eingeweiht und haben Ihnen ein reines und hohes Gefühl für die Musikkunst eingeflößt, und erst als Sie es verlassen, als Sie in der Welt herumgeirrt, nachdem Sie Schmerz gelitten, dann erst sind Sie unbarmherzig und ein Spötter geworden." — Was in diesen Zeilen Wahrheit und was Dichtung, weiß der Leser und braucht keines Commentars; es führte ins Weite, wir gehen daher weiter! — „Es wäre Ihnen ein Leichtes, ich weiß es, eine enorme Carricatur aus der Erzählung zu machen, worin ich meinen Aufenthalt in Braunschweig schildere, und sehen Sie doch, wie ich mich Ihrer Freundschaft anvertraue, wie die Furcht von der Ironie fortweicht, an Sie selbst richte ich dieselbe: — Meyerbeer schrieb mir bei meiner Abreise von Leipzig, daß man sich vor einem Monate in Berlin nicht mit Concerten abgeben könnte. Der große Meister rieth mir an, diese Verspätung zu benützen und nach Braunschweig zu gehen, wo ich, nach seiner Aussage, ein Ehrenorchester (Concert d'honneur) finden würde. Ich folgte diesem Rath, ohne zu vermuthen, wie recht es gewesen, daß ich ihn befolgt. Ich kannte Niemand in Braunschweig, ich wußte eben so wenig, wie die Künstler für mich gestimmt waren, als ich auch vom Geschmack des Publicums nichts ahnte. Die Idee jedoch allein, die Gebrüder Müller an der Spitze der Capelle zu wissen, hätte mir schon an und für sich Vertrauen genug einflößen können, Meyerbeer's ermuthigende Meinung abgerechnet. Ich hatte sie bei ihrer letzten Reise in Paris gehört, und ich hielt die Aufführung von Beethoven's Quartetten durch diese Künstler für eines der außerordentlichsten Wunder der modernen Kunst. (Fortsetzung folgt.)

(Frankfurt.) „Der Wandelstern" läßt sich aus Frankfurt von einem Ludwig Elbing schreiben: „Es wird wohl viel Musik gemacht, in Gesangvereinen, Liedertafeln, auch täglich bei der Parade, aber es bleiben diese Bestrebungen immer nur in den Gränzen des Gewöhnlichen. Und doch ist der Capellmeister Guhr hier ein sehr tüchtiger Mann. Eine andere hiesige musikalische Größe — Ferdinand Hiller — würde vielleicht den lieben Frankfurtern öfter einen Genuß bereiten, wenn sie es recht zu schätzen wüßten. Da hat er vor Kurzem sein Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem," aufgeführt, und das war eigentlich Alles, was ich von guter Musik hier gehört. Es ist das ein Kunstwerk, was man hören muß, um es würdigen zu können, und wenn man es hört, so denkt man kaum noch an die Musik, sondern an das, was sie ausdrücken soll, so lebhaft malt sie uns die Handlungen aus, so sehr werden wir mit fortgerissen. — Werden hier Opern gegeben, so werden immer Lücken fühlbar, weil wir nur einige gute Sänger und Sängerinnen haben, mittelmäßige Talente aber immer den Eindruck des Ganzen schwächen.

(Ödenburg.) Geehrtester Herr Redacteur! — Ungeachtet Sie in Ihren „musikalischen Briefen aus Ungarn" die Stadt Ödenburg nicht mit einem Worte erwähnten, obgleich Sie dieselbe auf der bezeichneten Route passiren mußten, und sie auch, wie man hier sehr wohl weiß, wirklich passirten — (sollte in diesem gänzlichen Schweigen über eine Stadt, welche in musikalischer Hinsicht gewiß Erwähnung verdient, vielleicht eine Art der Vergeltung von Ihrer Seite stattgefunden haben, so fühle ich mich veranlaßt, Ihnen anzuzeigen, daß Ihre höchst schätzbare Zeitung ein für Musiker und Musikfreunde beinahe unentbehrlicher Artikel, wenn er auch in so manchem öffentlichen Orte hier nicht aufliegen sollte, doch viele und warme Verehrer zählt), — so will ich Ihnen doch einen kleinen Bericht (obgleich post festum) über das am 2. d. M. stattgefundene Musikvereins-Concert einsenden. Sie mögen daraus ersehen, daß dieses Musikinstitut seine Sendung ganz erfüllt, und gewiß auch von Seite der musikalischen Journalistik Beachtung verdient *).

Wie schon gesagt, fand am 2. d. M. ein zum Besten des hiesigen Musikvereins veranstaltetes Concert statt. Bei demselben wurden zwei Ouverturen vom ganzen Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Czeka mit vieler Präcision aufgeführt, ferners sang Frln. Julie Goldberg eine italienische Arie mit schöner Stimme und sehr feurigem Vortrag, und ein deutsches Lied, das, obgleich richtig aufgefaßt, doch dem individuellen Geschmack der sehr schätzbaren Sängerinn weniger zusagen mochte. Der Glanzpunct aber, das Centrum, um das sich alles Andere herumbewegte, war der ausgezeichnete Claviervirtuose Eduard Pirkhert. — Ich habe Liszt bei seiner hiesigen Anwesenheit gehört, ich war hingerissen von der Gewalt seiner immensen Virtuosität, war erschüttert von der Kraft seines Tones, von der Großartigkeit seines Spieles überhaupt, dessen ungeachtet aber hat mich Pirkhert nicht minder entzückt, ja ich gestehe, er hat mich mehr erwärmt, sein zarter Vortrag wußte sich leichter Eingang in mein Herz zu verschaffen; Liszt konnte mich überraschen, aber Pirkhert hat mich — ergriffen. — Stürmischer Beifall wurde dem ausgezeichneten Künstler zu Theil, jedoch auch die übrigen Productionen erfreuten sich reger Theilnahme, und Alles ging hochvergnügt aus dem Concertsaal. — Der hochgeschätzte Virtuose aber wurde während seines hiesigen Aufenthaltes mit Auszeichnung behandelt. — Nehmen Sie, verehrter Herr Redacteur, meine aufrichtige Meinung nicht übel auf; sollten Sie jedoch von meinem Berichte Gebrauch machen, so werden Sie sehr verbinden den ergebenen A. V. S—y.

Notiz.

(Salvi's „Lara") befestigt sich immer mehr in der Gunst des Mailänder Publicums, so daß die vierte Aufführung derselben mit rauschendem Beifall belohnt wurde. Am meisten sprachen an und zwar im ersten Acte die schön instrumentirte Ouverture, die Arie der Alboni, das Duett zwischen der De Giuli und des Debassini (Baß) und die Romanze des Feretti (Tenor); im zweiten Acte die Romanze der Alboni, Duett zwischen dieser und Debassini, die Arie des Feretti und das Duett zwischen diesem und De Giuli. Der überaus günstige Erfolg dieser Oper hat den Impresario Sigr. Merelli bewogen, den Componisten aufzufordern, gleichfalls eine Oper für den Carneval 1844 — 45 für die Scala zu schreiben, gewiß ein sehr ehrenvoller Beweis für das vorzügliche Talent des jungen Maestro.

*) Der Hr. Einsender scheint erst vor Kurzem zur Überzeugung der „Unentbehrlichkeit" der Wiener Musikzeitung gelangt zu seyn, sonst müßte er wissen, daß dieselbe nicht nur über die musikalischen Zustände Ödenburgs überhaupt sehr oft, und zwar sehr würdigende Artikel enthielt, sondern auch vorzugsweise die Productionen des dortigen Musikvereins auf eine ehrende Weise erwähnte. Von einem absichtlichen Übergehen der Kunstleistungen dieses Vereins von Seite des Redacteurs kann um so weniger die Rede seyn, als er selbst Mitglied desselben, und daher als solches die Interessen dieses Instituts immer nach seinen besten Kräften zu fördern gesucht hat und auch immer suchen wird. A. S.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 139. Dinstag den 21. November 1843. Dritter Jahrgang.

Wegen eingetretenen Hindernissen erhalten die P. T. Herren Pränumeranten erst mit dem künftigen Blatte als zweite ausserordentliche Musikbeilage in diesem Jahre (welche in der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) den Abzug eines kostbaren Autographs Ludwig van Beethoven's, durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.

Kirchenmusik.

Am 15. November, als am Leopoldstage, wurden wir in der Franciskanerkirche neuerdings durch die Aufführung einer Novität, nämlich durch Reissiger's sechste Messe (D-moll) erfreut. Dieses Tonwerk ist, insoweit man es nach einmaligem Anhören ohne eine genaue Durchsicht der Partitur (wozu es dem Referenten wohl nicht an Lust und an Interesse, wohl aber sehr an Zeit gebricht) würdigen kann, mit sehr sorgfältiger ästhetisch wirksamer Beachtung des Meßtextes geschrieben, und zeichnet sich hauptsächlich durch einen tief durchdachten contrapunctischen Bau, durch eine interessante Stimmenführung und effectreiche Instrumentation aus. Die nach der Ansicht des Referenten bei weitem hervorragendsten Nummern sind: das „Gloria" mit der herrlich gearbeiteten und zugleich geistreich erfundenen Schlußfuge (G-dur), und das durch und durch in imitatorischer Form gehaltene „Credo" (bei welchem Reissiger mit vielem Glücke die Melodie des Rituale als Hauptmotiv sich gewählt hat, und gegen dasselbe, bald in dieser, bald in jener Stimme contrapunctirt). Das „Kyrie" zog mich durch den einfach-edlen Character, der sich in dem Motive ausspricht, auch in nicht minderem Grade an. Weniger fand ich mich durch das „Sanctus," „Benedictus" und „Agnus" befriedigt. Warum? vermag ich selbst nicht genau anzugeben, und will diese Bemerkung auch keineswegs als ein bestimmtes Urtheil, sondern nur als eine individuelle Ansicht hinstellen. So viel ist gewiß, daß die drei letzteren Partien dieses Tonwerkes bei weitem nicht jene contrapunctischen Schönheiten darbieten, wie die ersten. Doch lassen wir es dahingestellt seyn, und freuen wir uns lieber, anstatt zu grübeln, wieder eine Composition unseres hochverehrten Reissiger gehört zu haben, dessen Kirchentonwerke uns, wenn nicht weit mehr, doch gewiß eine echt religiöse Musik zu einem höheren, geistigen Genusse darbieten. Freuen wir uns, in diesen wahrhaft künstlerischen Schöpfungen jenes würdigen Nachfolgers eines Hasse und Naumann einen Glaubensanker an die noch fortwährende Blüthenzeit der Kirchenmusik festhalten zu können. Doch wahrlich, man wäre fast geneigt, diesen Glauben gänzlich aufzugeben, wenn man die mit dem Titel „Messe, Oratorium" u. s. w. überschriebene Partitur so manches sogenannten Kirchencomponisten unserer Tage durchblickt. Zum Graduale hörten wir das herrliche Altsolo von Cherubini: „O Deus ego amo te" (Es-dur) von einer Dilettantinn, einem Fräulein Stollewerk, mit schöner Stimme und ausdrucksvollem Vortrage gesungen. Als Offertorium wurde der meisterhafte Mozart'sche Chor: „Quis comprehendat" (Es-dur) gegeben. — Die Aufführung war im Ganzen eine recht wohl gelungene. Die Orgelsolos wurden durch die Physharmonika supplirt, welche der wackere Hr. C. G. Lickl mit der ihm eigenthümlichen Virtuosität vortrug. —

In der Hofcapelle wurde an demselben Tage Hummel's B-dur-Messe, ein Graduale (Iste est B-dur) von Eybler, und ein Halleluja von Michael Haydn, lauter Meisterwerke, aber auch meisterhaft in der vollsten Bedeutung dieses Wortes aufgeführt. So oft noch Referent dieses ausgezeichnete Orchester und Chor in seinem präcisen, fein nuancirtem, tiefdurchdachten und seelenvollen Zusammenwirken

hörte — so oft ward' er auch immer mit Bewunderung und Begeisterung erfüllt. Mehr erübrigt nicht zu sagen. Dirigent war wieder der hochgeschätzte Hr. Vice-Hofcapellmeister Hr. Ign. Aßmayer.

Philokales.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Samstag den 19. Nov. 1843 zum ersten Male: „Der Todtentanz," romantisch-komisches Zaubermärchen mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen, nach einer slavischen Volkssage: „Die Willis," frei bearbeitet vom Verfasser des „Zauberschleiers." Musik vom Capellmeister A. Emil Titl; Tänze und Gruppirungen von der Balletmeisterinn Mad. Jos. Weiß; sämmtliche Decorationen neu von Jachimovicz; das Costume neu vom Garderobier Scholze; Maschinerie vom Theatermeister Mayerhoffer.

Die Dichtung des „Liebesbrunnens" war eine seichte Cisterne, gegraben in dem Sandbereiche französischer Frivolität, daher kam es daß nach einmaligem Genusse Niemand daraus mehr schöpfen mochte, obwohl Titl's Musik an Duft und Farbenpracht wunderbare Guirlanden darum geflochten, — die eckle Ausdünstung des Pfuhles überwog das süße Aroma der Tonblumen; — die Dichtung des „Todtentanzes" (— oder richtiger des „Willi-Tanzes," denn nicht die Todten sind's, die uns die Sage vorführt, vielmehr die von ihrer Todteserstarrung erweckten, elfenartigen Wesen —) ist ein Zwitter, angethan zur Hälfte mit der Hanswurstjacke der Trivialität, zur Hälfte aber mit dem Zauberkleide der Romantik, sie ist eine Tochter der Traumwelt, um deren Haupt eine hell blinkende Krone der Poesie geschlungen, worein jedoch gar mancher falsche Stein mit eingefaßt worden. Es ist wahr, die Sage von den Willi's (Mädchen, die mit dem Verlobungsringe gestorben, und alljährlich in der Johannisnacht das Grab verlassen, um ihre bräutlichen Tänze auf den Angern und Kreuzwegen zu halten, und die jedes männliche Wesen, das in ihren Bereich gelangt, mit sich fortreißen, bis sein Leben im rastlosen Wirbeln entschwunden) — ist einer poetischen Einkleidung und Ausschmükung fähig, wie selten ein Stoff, denn es sind Fäden unzählige vorhanden, wo an die kahle Wirklichkeit das Gewebe der Phantasie angeknüpft, und dem Irdischen der Nimbus des Unvergänglichen umflochten werden mag. Der renomirte Hr. Verfasser des „Zauberschleiers" hat mit geschickter Hand ein gewöhnliches Bild der Gegenwart in das phantastische Bereich der Sage hinübergetragen, obgleich die elende Gesinnung des Gutsbesitzers Heinrich Schwanenberg, der, obwohl mit Emilie von Rosen verlobt, dennoch jenseits der Gränzen mit der Seelenruhe und dem Lebensglücke eines schuldlosen und ihm mit der schwärmerischesten Liebe zugethanen Mädchens (Erczi), ein Spiel der gemeinen Lust treibt, aller Poesie Hohn zu sprechen geeignet ist. Daß Hatván, der verschmähte Bewerber um Erczi's Hand, aus Rache Heinrichs Verhältniß aufdeckt, und das verrathene Mädchen, mit dem in einer gemüthlichen Aufwallung ihr erst vor wenig Augenblicken überreichten Verlobungsringe in den Tod geht, ist wohl psychologisch, doch etwas überstürzt, und doch zu gesucht, denn ein Sprung in der ihrer Wohnung anliegenden See wäre natürlicher, als das Schleudern einer Fackel in das Pulver- und Spiritusmagazin, woran sie zu hindern Zeit und Hände genug vorhanden waren. Doch es mußte ein imposanter Actschluß gemacht werden, und somit war der Verfasser gerechtfertig. Der Vorgang auf dem Friedhofe, der Willi's Emporsteigen und ihr flüchtiges vonBöswilligkeit nicht freizusprechendes Treiben, ist meisterhaft gezeichnet, nur prediget Charissa (Königinn der Nachtschatten) zu viel, es erscheint gleich der Ostentationssucht eines gelehrten Pastors, der mit seiner poetisch-philosophischen Gelehrsamkeitswucht prunken und das Auditorium verblüffen will, abgesehen davon, daß es die Handlung unnützer Weise verzögert, daher stört, und daß Blasphemien und Unsinn darin vorkommen, wie zum Beispiel die zum Leben durch den Mondesstrahl erweckten Schatten genößen hiedurch einer höheren Lust, als der Schöpfer selbst, nachdem er das Weltall erbaut und Alles als so vollkommen hat erschaut; dessen gar nicht zu gedenken, daß Charissa nach ihrem Auferwecken ganz das Gegentheil perorirt und docirt von dem, was wir nach dem ersten Schlage der Morgenglocke, wo sie in das Grab wieder muß, zu hören bekommen. Es wäre der Poesie Genüge geschehen, und das Bild wunderbar ergreifend dargestellt gewesen, wenn der Hr. Verfasser nach dem Tanze der Willis sein Werk geschlossen hätte, denn Hatván erlitt poetische Gerechtigkeit, und büßte für Bosheit und Neugierde und die tanzenden Schatten sein Leben ein; Heinrich ist mit Erczi versöhnt und erhielt seinen Verlobungsring mit der Weisung zurück, zu seiner ersten Verlobten (Emilie) zurückzukehren, und ihr treu und somit glücklich zu seyn — die Fabel war zu Ende und die Wirren befriedigend gelöst; — doch nein, da mußte ein neuer buntscheckiger Lappen von einem ungarischen Tanze angehängt, mußte noch eine neue Decoration der neuen Pesther Kettenbrücke vorgeführt werden, — und alle poetische Illusion, alle Befriedigung ging zum Kuckuk, um der Gafferlust des obersten Stockwerkes zu fröhnen. — Titl's Musik — ja was soll ich von Titl's Musik referiren? Zu sagen, daß von der Ouverture angefangen, alle, sage alle Gesangspiecen, auch die unscheinbarsten wiederholt werden mußten, daß die Weisen zu dem Tanze der gespenstischen Weiber mit unheimlichem Schauer einen Jeden erfüllten, und daß hiebei eine Todtenstille im Auditorium herrschte, wie sie nur in der Charwoche in geweihten Mauern, oder am Allerseelentage auf den Gräbern zur Zeit des Zwielichtes — gewöhnlich, zu sagen, daß der Compositeur so reichlichen Applaus erhalten, wie selber in diesem Theater ganz ungewöhnlich, — hieße nur berichten was geschehen. Es ist aber auch hiedurch schon ausgesprochen, was Titl in künstlerischer Hinsicht geleistet. Seine Musik ist durch und durch Ton-Poesie, nichts ist zufällig, alles Ausfluß eines reichbegabten Genius, den wir mit Stolz zu den hervorleuchtendsten unserer Tage rechnen können. Die Ouverture ist ein Meisterwerk, einfach, kunstvoll gebaut und ganz geeignet, das Auditorium in den mystischen Tempel, der ihm geöffnet werden soll, einzuführen; von den die Zahl von 20 übersteigenden Piecen ist das Kaffehschwester-Lied, durch seine die Plauderhaftigkeit persiflirende Instrumentirung, die beiden Duetten zwischen Hasenlauf, dem Büchsenspanner und der koketten Hedwig durch ihre reiche natürliche Melodieführung (ganz gemäß voll ungarischer Nationalanklänge), der Mädchenchor durch seine naive Einfalt, der Schluß des 1. Actes (ein Ensemblestück mit Chor) durch seine brillante Reichhaltigkeit, — und vor allen die beiden Chöre der Willis durch das geisterhafte, voll überraschender künstlerischer Harmonieführung ausgezeichnet, — nicht zu vergessen der ganz neuartigen überaus schwierigen Begleitung des „deutschen Liedes," das Hr. Buel recht brav declamirte. Doch genug, — ich müßte sonst jede neue Wendung, jede eigenthümliche Figur sowohl im Gesange als im der Instrumentirung anführen, wodurch uns der geniale Titl (denn dieß Epiteton erwarb er sich heute mit vollem Rechte) überrascht hat. Wir haben des Guten viel erwartet (denn die Fama war mit dem Ausposaunen seit einem Jahre schon beiläufig gar nicht müßig), allein das Dargebotene übertraf unsere Erwartung. Möge der Hr. Compositeur uns recht oft so überraschen, — und seine Tonmuse fortan so kräftig zur Sonne ihre Schwingen rühren. — Gespielt und gesungen wurde heute durchaus gut, Hr. Nolte war als Heinrich brav, Hr. Feuchtinger voll Humor, Hr. Hölzl überraschend komisch; Dlle. Miller befriedigend ausgezeichnet, und Dlle. Planer, wie immer,

liebenswürdig. Die Chöre gingen präcis, und das Orchester ganz ungewöhnlich exact. Das Haus zum Erdrücken gefüllt, und beehrte uns Se. k. k. Hoheit der Durchlauchtigste Herr Erzherzog Franz Carl mit Ihrer beglückenden Gegenwart, und es war ersichtlich, daß Höchstderselbe die Vorstellung höchst vergnügt und befriedigt verließen. — Nicht zu vergessen, daß sämmtliche Decorationen (zwei Ansichten des Plattensees, ein alterthümlicher Saal mit einer vorzuschiebenden Mauer, der Friedhof bei Mondbeleuchtung, ein Wasserfall, die Ansicht der neuen Pesther Kettenbrücke) sehr gelungen und brillant ausgeführt, — alle Costume superb gestellt und das Arrangement des Ganzen auf's Beste besorgt waren, was sowohl dem Hrn. Jachimovicz als auch dem Hrn. Theaterdirector Pokorny wiederholtes ehrenvolles Hervorrufen verschaffte; gleiche Auszeichnung genoß nebst allen Mitwirkenden Hr. A. Emil Titl und die Balletmeisterinn Weiß, obwohl die Letztere, wenn auch durch niedliche, doch durch keine neuen originellen Tänze und Gruppirung die Gunst des Publicums zu erwecken beflissen war. Groß-Athanasius.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Freitag den 17. Novemb. 1843 wurde zum Vortheile des Komikers Nestroy eine von ihm verfaßte Piece unter dem Titel: »Nur Ruhe,« gegeben.

Hr. Nestroy ist seit geraumer Zeit mit seinen Übersetzungen nicht mehr glücklich, was ihm die ungünstige Aufnahme von Seite des in Massen anwesenden Publicums auf die unzweideutigste Art zeigte. Darum »nur Ruhe« mit den Übersetzungen; Hr. Nestroy möge uns bald mit einer Original-Posse erfreuen und dadurch das gut machen, was er schon seit einiger Zeit verschuldete. Die Musik konnte man vor Lärm und Toben gar nicht vernehmen, über das wenig Vernommene wollen wir lieber nichts referiren. Wittmann.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Der Orgelfreund.

Vor- und Nachspiele, figurirte Chorale, Trios, Fugetten, Fugen, Phantasien u. s. w. in allen Formen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Übungen im Orgelspiele. Ein practisches Hand- und Hülfsbuch für Präparanden, Seminaristen, Organisten u. s. w. Mit Beiträgen von: Armsdorff, Baake, Barthel, Becker, Bodenschatz, Böhner, Börner, Breitung, Buchmann, Eberlin, Engel, Fischer, Froberger, Gäßler, Gebhardi, Gluthmann, Händel, Herzog, Höpner, Kauffmann, Kittel, Krebs, Kühmstedt, Kühne, Liebau, Lorenz, Marpurg, Martini, Meister, Michel, Pachelbel, Pitsch, Richter, Riedel, Sauerbrey, Seifert, Stolze, Theile, Töpfer, Volkmar, Wedemann und vielen Andern, so wie von dem Herausgeber Gotth. W. Körner, Verfasser des angehenden und des wohlgeübten Organisten. II. Band in sechs Heften. Erfurt. Verlag und Eigenthum von Wilhelm Körner.

Auf jeden Fall ein lobwürdiges Unternehmen vom Herausgeber, und zugleich für die Orgelfreunde eine Quelle, viele Organisten der gegenwärtigen und der vergangenen Zeit kennen zu lernen. Mit wenigen Ausnahmen ist der Stich correct, die Stücke von nicht zu großer Schwierigkeit. Von jedem der noch lebenden Autoren steht überdieß noch zu hoffen, daß die künftigen Arbeiten noch besser als die gegenwärtigen ausfallen werden, denn in der Jugend liebt man noch mit der Gelehrsamkeit etwas zu prahlend, aber im Alter fällt diese Schlacke von selbst weg, indem man da bloß auf das ewig Bleibende achtet. Darum steht auch von vielen dieser Meister zu hoffen übrig, daß sie sich künftig nicht allein in der Notengattung, sondern auch in den harmonischen Wendungen der Einfachheit befleißen werden. Sechter.

Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Die Familie Müller stellt in der That das Ideal der Beethoven'schen Quartetten vor, wie die Familie Bohrer das Ideal des Terzetts. Man hat nirgends noch in keinem Winkel der Erde bis zu diesem Punct die Perfection des Ensembles, die Reinheit des Styls, die Größe, die Kraft, die Schonung und die Leidenschaft gebracht. Es ist dieß das Echo der schöpfenden Inspiration, es ist der Wiederhall des Genius. Diese musikalische Familie Müller ist zudem zahlreicher als ich glaubte; ich habe in dem Braunschweiger Orchester sieben Künstler dieses Namens gezählt, Brüder, Söhne, Neffen; Georg Müller ist Capellmeister; sein älterer Bruder Carl nur erster Concertmeister, aber wenn man sieht, wie Alle mit Zuvorkommenheit jede seiner Bemerkungen aufnehmen, so merkt man gleich, daß man in ihm den Chef des berühmten Quatuors respectirt. Der zweite Concertmeister Hr. Freudenthal ist ein verdienstvoller Violonist und Componist. Carl Müller, dem ich meine Ankunft gemeldet, ließ mich am Eilwagen durch Hrn. Zinkeisen abholen; dieser liebenswürdige junge Mann sprach geläufig französisch; er sollte mich gleich beim Absteigen zum Capellmeister führen. Hr. Zinkeisen, der mich ehedem in Paris gesehen, erkannte mich alsobald, wie erbärmlich ich auch durch die Kälte zugerichtet worden war. Ich hatte die Nacht über in einem Coupé zugebracht, das so zu sagen allen Winden offen stand, um dem Rauch sechs horribler Tabakpfeifen zu entgehen, die ohne Unterbrechung im Interieur functionirten.

Carl Müller empfing mich mit jenem Ernst und mit jener Ruhe, die mich manchmal in Deutschland erschreckt, und was ich mit Indifferenz und Kälte verwechselte. Es ist auch destoweniger diesem Wesen viel weniger zu mißtrauen, als unsern französischen Demonstrationen voll Lächeln und schöner Worte, wenn wir einen Fremden empfangen, den wir fünf Minuten nachher vergessen haben. Ganz im Gegentheil erkundigte sich der Concertmeister nach der Art und Weise, wie ich mein Orchester componirt haben wollte, verständigte sich mit seinem Bruder über die Mittel, die nothwendigen Saiteninstrumente herbeizuschaffen und die Liebhaber und unabhängigen Künstler der großherzoglichen Capelle einzuladen, sich mit ihnen zu vereinigen. Den andern Tag schon hatten sie mir ein schönes Orchester zusammengebracht, ein wenig zahlreicher als das der Pariser großen Oper, und nicht nur aus sehr geschickten Musikern bestehend, sondern auch aus solchen, von unerschöpflichem Eifer beseelt. Die Frage: die Harfe, das Ophicleïd und das englische Horn betreffend, wurde auf's Neue hier aufgeworfen, wie in Weimar, in Leipzig und in Dresden. (Ich spreche Ihnen von diesen Details, um Sie in den Ruf eines Musikers zu bringen.) Einer der Cellisten des Orchesters, Hr. Leibrock, ein trefflicher Künstler, sehr erfahren in der musikalischen Literatur, hatte seit einem Jahr erst die Harfe zu studieren angefangen, und fürchtete daher sehr die Probe zu wagen, die er in meiner zweiten Symphonie bestehen sollte. Hr. Leibrock studierte während fünf Tagen die Partie mit unermüdlichem Fleiße ein, und es gelang ihm bei der Generalrepetition. Am Abend des Concertes aber überfiel ihn ein panischer Schrecken, er ließ seine Partie im Stich und Hrn. Carl Müller die Cellopartie allein spielen. Sonst widerfuhr mir nichts Unangenehmes, und dieses selbst wurde vom Publicum nicht bemerkt. Zu einem Ophicleïde war nicht zu kommen. Man gab mir an die Stelle erst eine Canataba (ein prächtiges tiefes Instrument, wovon ich gelegentlich bei den Berliner Militärmusiken sprechen werde); der junge Mann, der es spielte, hatte jedoch nicht die nöthige Fertigkeit, und dann ein russisches Fagott, welches der Musiker ein Contrafagott nannte. Dieses letztere ersetzte das Ophicleïd. Es war sodann kein englisches Horn vorhanden, man arrangirte seine Soli für die Oboe, und wir begannen mit den Orchesterrepetitionen, während die Chöre in einem andern Saale ihre Partien einstudierten. Ich muß es hier sagen, daß ich nie noch bis auf diesen Tag, weder in Frankreich, noch in Belgien, noch in Deutschland einen vorzüglichern Künstlerverein gesehen, der also zuvorkommend gewesen wäre, also aufmerksam, also mit Leidenschaft das Vorhaben umfassend, dem er sich ergeben. Nach der ersten Repetition konnten sich die Musiker einen Begriff der hauptsächlichsten Schwierigkeiten meiner Symphonien machen; man kam über die folgenden Repetitionen überein. Man täuschte mich über die Stunde der Zusammenkunft, und jeden Morgen (ich erfuhr dieß erst nachher) vereinigte sich das Orchester eine Stunde vor meinem Erscheinen, um die schwierigsten Passagen und Rhythmen aufzuführen. Auch erstaunte ich immer mehr, indem ich die schnellen Verwandlungen sah, welche die Execution jeden Tag erlitt, und die stürmische

Sicherheit, mit welcher die ganze Masse über Schwierigkeiten herfiel, hinter welche mein Orchester des Conservatoriums, diese junge Garde der großen Armee, sich erst nach langen Vorsichtsmaßregeln gemacht hatte. Ein einziges Stück beunruhigte Carl Müller, das Scherzo des Romeo und der Julietta. Ich gab dem eindringlichen Bitten Hrn. Hinkeisen's, der diese Composition in Paris gehört hatte, nach, und wagte es zum ersten Male seit meiner Anwesenheit in Deutschland, es in das Programm meines Concertes aufzunehmen. Wir arbeiten bis es geht, sagte er mir. Und es ging; die Königinn Weile, in ihrem microscopischen Wagen vom geflügelten Insecte der Sommernächte fortgezogen und im dreifachen Galopp mit ihren Atomenpferden dahineilend, konnte dem Braunschweiger Publicum ihre schäckernde Leichtigkeit zeigen und die tausenderlei Caprizen ihrer feerischen Irrfahrten.

(Fortsetzung folgt.)

(London.) Die „Belagerung von la Rochelle," die für die Eröffnung des Drury-Lane gewählt wurde, ist elend ausgefallen. Dlle. Albertazzi wurde schwach befunden; ein Urtheil, das für die übrigen Sänger noch eine Ehre gewesen wäre. Das Ganze ging nicht recht zusammen, die Künstler waren noch nicht bereit, und das Publicum, das gewöhnlich gern pfeift, besonders wenn man es langweilt, hat es auch dießmal an derlei Äußerungen nicht mangeln lassen. — „Der Freischütz" und „der Liebestrank" haben zwar die Schlappe so viel als möglich wieder gut gemacht, Harrison spielte sogar als Nemorino besser als man erwartete, dennoch aber will man dadurch und hauptsächlich mit Hilfe der „Peri" nur Zeit gewinnen, bis wieder eine neue Partition die Neugierde des Publicums rege macht. Zu dem Zweck soll Donizetti's „Favorite" ausersehen seyn, die zuerst in Paris ungeheures Aufsehen erregte und jetzt so ziemlich ihren Kreislauf durch die europäischen Hauptstädte macht. — Das Covent-Garden wurde mit einem fünfactigen Drama der Mistreß Boucicault, genannt „Woman" (Weib) eröffnet. Trotz dieses Titels und des Geschlechts der Verfasserinn, das auf die Galanterie der Engländer Anspruch haben sollte, trotz der prachtvollen Scenerie und der glänzenden Decorirung ist das Werk gänzlich gescheitert. (Rev.)

Notizen.

(Donizetti's „Don Sebastian") hat bei der ersten Aufführung am 13. d. M. in Paris außerordentlich gefallen und stürmischen Beifall erhalten; namentlich aber wird der vierte Act als ein Meisterwerk bezeichnet; der Compositeur dirigirte selbst sein Werk; ausführlichere Berichte werden schnell folgen. Privatbriefe vom 14. d. M.

(Der berühmte Tenorist Moriani) ist gestern mit der Sängerinn Rosetti von hier nach Prag abgereist, wo er mit dieser Concerte veranstalten und sich sodann nach Dresden begeben wird.

(Von C. G. Lickl) erscheint nächstens in der k. k. Hofmusikalien-Verlagshandlung des T. Haslinger ein für die Physharmonica mit Begleitung des Pianoforte eingerichtetes periodisches Werk, unter dem Titel: „Den Manen Mozart's, van Beethoven's und Schubert's." Eine Sammlung von Adagios, Andantes rc. rc. aus derselben vorzüglichsten Werken; dann im Verlage bei Ant. Diabelli & Comp. das van Beethoven'sche Septett und Mozart's Requiem, das eilfte und zwölfte Heft der für Physharmonica und Pianoforte herausgegebenen Salon-Musik.

(Anton Turanits), Zögling des Pesther Blindeninstituts, veranstaltet am 26. d. M. ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem er ein Concert und Variationen von Beriot und die Elegie von Ernst vortragen und von vorzüglichen Künstlern unterstützt werden wird. Turanits ist ein Schüler unsers vielverdienten Professors Jansa.

(Der Director des Pesther Blindeninstituts Hr. Dolezalek) ist hier angekommen, um die Concert-Angelegenheiten seines Zöglings Anton Turanits zu leiten.

(Fanni Elsler) befindet sich in Wien.

(Der Clavierspieler Bauer) ist von seiner Reise wieder zurückgekehrt, nachdem er in Frankfurt ein Concert zum Besten der Mozartstiftung veranstaltet und in demselben mit großem Beifalle ausgezeichnet wurde. Außer einem Clavierconcerte von Mendelssohn trug er noch zwei Piecen von eigener Composition vor; auch kam ein von ihm componirtes Lied (meisterhaft gesungen von Hrn. Pischeck) zur Aufführung, das unter allgemeinem Beifall wiederholt werden mußte. — Die Journale sprachen sich alle sehr lobend über dieses Debut Bauer's aus, und sind besonders von der wahrhaft künstlerischen Richtung dieses jungen Virtuosen hingerissen. Das „Frankfurter Conversationsblatt" sagt von ihm: „Wir dürfen von dem jugendlichen Künstler die Überzeugung aussprechen, er werde unter den großen Pianisten, welche von Wien ausgingen, einen der ausgezeichnetsten Plätze behaupten." — Der junge Concertist spielte auf einem Instrumente seines Onkels Streicher, mit welchem er diese Reise machte, das durch seine Vortrefflichkeit alle Clavierspieler und Kenner entzückte.

(Von den Concerten der Schwestern Milanollo) in Mailand sprechen die dortigen Zeitungen mit gleichem Enthusiasmus. Im zweiten Concerte war der Beifall des Publicums noch stürmischer als beim ersten.

(Der neu errichtete Musikverein in Karlsbad) erfreut sich einer immer steigenden Theilnahme, es läßt sich auf diese Weise mit Bestimmtheit voraussehen, daß dieses Kunstinstitut bald zu einer Bedeutendheit sich erheben werde.

(Die Oper „Mara") von Netzer, Text von Otto Prechtler, erhielt in Prag großen Beifall.

(Hr. Georg Kastner), Compositeur und ausgezeichneter Theoretiker, der unlängst einstimmig zum Mitglied der königl. Akademie für schöne Künste in Berlin ernannt worden, ein vielverdienter Mitarbeiter dieser Zeitung, ist seit einigen Tagen wieder nach Paris zurückgekommen.

(Dem Compositeur Hrn. Elwart) wurde in der letzten Sitzung der Akademie der schönen Künste in Paris der Preis von 1500 Franken zuerkannt. Die Stiftung ist von Hrn. Carl Maillé-Latour-Landry zu Gunsten jenes römischen Laureaten, der als der würdigste anerkannt werden würde.

(Henri Bertini) setzt seine Excursionen nach dem mittägigen Frankreich fort, wo er Inspirationen zu neuen Compositionen schöpft.

(E. Prudent's) Variationen für Piano über das Quatuor aus „Don Pasquale" sind als eines der ausgezeichnetsten derartigen Werke anzusehen und gewiß in jeder Hinsicht die gelungenste Composition dieses berühmten Künstlers.

(Henri Herz's) Salon-Phantasie über „Don Pasquale" hat bei allen Pianisten so viel Anklang gefunden, daß in Paris in wenigen Tagen mehrere Auflagen vergriffen wurden.

(Dlle. Maré), eine junge Violinistinn aus Nancy, ist in Paris angekommen.

(Hr. Panseron) ist von seiner Reise aus Italien schon zurück. Die Conservatorien von Neapel, Mailand, Florenz und Rom haben seine ausgezeichnete Gesangmethode adoptirt und die berühmtesten Gesanglehrer Italiens, wie Zingarelli, Crescentini, Mercadante, Vaccai haben ihm brieflich ihre Anerkennung und ihr günstiges Urtheil zu erkennen gegeben. Selbst Rossini will es in seinem Conservatorium in Bologna einführen.

(Das Recht der französischen Autoren) bezüglich des Nachdruckes wurde durch eine dem Landestractate zwischen Frankreich und Sardinien angehängte Clausel auch in Sardinien anerkannt. Dieses Recht erstreckt sich auf Bücher, Zeichnungen, Kupferstiche und musikalische Compositionen.

Auszeichnungen.

Jacques Franco-Mendès, der berühmte Violoncellist, hat von dem König der Belgier eine goldene Medaille in Begleitung eines äußerst schmeichelhaften Schreibens als Beweis der Anerkennung für eine ihm übersandte Partition einer Ouverture für Orchester, deren Widmung der König anzunehmen geruhte, erhalten.

Hr. Niedermeyer ist zum Mitglied der Cäcilien-Akademie in Rom ernannt worden. — Dieselbe Auszeichnung wurde dem Fürsten von Moscowa zu Theil. — Auch Hrn. Thomas wurde bereits vor längerer Zeit das Ehrendiplom dieser Akademie zugesendet.

Berichtigung.

Im vorigen Blatte Nr. 138 in der Rubrik „Concert-Salon" Seite 583, linke Spalte, muß es Zeile 28 v. o. statt der trefflichen, die treffliche, und in demselben Aufsatze rechte Spalte, erste Zeile v. o. statt Duck — Durst heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 140. Donnerstag den 23. November 1843. Dritter Jahrgang.

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten als zweite ausserordentliche Musikbeilage in diesem Jahre (welche in der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) den Abzug eines kostbaren Autographs Ludwig van Beethoven's, durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.

Ein Autograph von Ludwig van Beethoven.

Welche wehmüthige Erinnerung knüpft sich nicht an Gegenstände von hingeschiedenen Personen, die uns einst werth und theuer waren? — Wir sehen in den oft unbedeutendsten Dingen einen Vermittler zwischen uns und Jenen, welche sie einst eigenthümlich besaßen, ja unsere Phantasie ist geschäftig genug, die Existenz eines geistigen Rapportes mit einem theuren Wesen in werthlosen Sachen zu suchen. Aus so manchem vergilbten Blättchen Papier spinnt sich eine Welt von Erlebnissen, ein langes Leben von Erinnerungen heraus; ein Ring, eine Haarlocke erzählen uns in dem kurzen Momente einer flüchtigen Betrachtung oft mehr, als wir in Jahren selbst erlebten. — Wer besitzt nicht so ein Kleinod, unscheinbar und unbedeutend für Andere, doch dem Besitzer von unschätzbarem Werthe? — Wenn dieses Andenken jedoch außer dem Reize, den ihm die Erinnerung an den Geber verleiht, noch dadurch einen besonderen Werth erhält, daß es uns sein Bild versinnlicht, oder wohl gar einen Zug seines Seelenlebens verwirklicht, ein Ergebniß seiner geistigen Wirksamkeit festhält, dann ist es uns um so theurer, sein Besitz um so wünschenswerther. Der dahingeschiedene Künstler läßt uns seine Werke, die theuerste Erinnerung zurück; denn das, was er in dem Momente der Begeisterung geschaffen, ist wohl das kostbarste Andenken; in ihnen finden wir das getreue Abbild seines Geistes. Was das ähnlichste Conterfei nicht darzustellen vermag, das sagt uns nicht selten ein *einziges* Gedicht, in einem *kleinen* Tonstücke liegt oft die Seele des Tondichters mit all' ihren Freuden, mit all' ihrem Kummer dem aufmerksamen Hörer offen da. Wer des Künstlers Gemüth, sein Wirken und sein Leben in seinen Werken nicht begriffen, für den war er *todt*, und hätte er an seiner Seite sein ganzes Leben hingebracht! — Und doch, wenn wir auch gleich in dem Genusse schwelgen, den uns der künstlerische Genius bereitet, wenn wir uns aufgeschwungen zur Höhe einer richtigen Kunstanschauung und uns mit der geistigen Individualität des Künstlers vertraut gemacht haben, so fühlen wir uns dessen ungeachtet immer geneigt, aus dem physischen Leben die nothwendige Entpuppung des Talentes, die Ursache seines allmäligen Gedeihens herauszufolgern; ja selbst der Entstehung irgend eines Kunstwerkes grübeln wir so lange nach, bis es uns gelungen, allfällig äußere Einwirkungen, als ihre muthmaßliche Grundursache zu bezeichnen. Es liegt ein unwiderstehlicher Reiz darin, in die Werkstätte des Geistes zu blicken und bei dem Schaffen eines Kunstwerkes Einsicht zu erhalten. Außer dieser Neugierde, die jedem eifrigen Kunstverehrer mehr oder minder innewohnt, ist jedoch noch ein anderer, ein gewichtigerer Grund vorhanden, der uns dazu bestimmt, den zarten Fäden nachzuspüren, welche das Werk an den Meister knüpfen, und dieser ist: ein näheres Bekanntwerden mit seiner *geistigen Persönlichkeit*, woraus dann erst ein richtiges Verständniß seines künstlerischen Vermögens hervorgeht, ein Verständniß, dem so manche einzelne Beziehung zu dem Character des Künstlers selbst, so manche jener höchst interessanten Abschattungen seines Geistes auf sein Werk und sein Wirken erst klar wird, die für den flüchtigeren Beurtheiler verloren geht.

Von diesem Gesichtspuncte aus wird uns auch die Wichtigkeit der *Autographe* von Künstlern, und unter diesen von Schriftstellern, hauptsächlich aber von Musikern in psychologischer, streng kunstrichterlicher und aus dieser hervorgehend in historischer Beziehung

einleuchten. Wer möchte nicht selbst bei flüchtiger Ansicht der Autographe Gluck's in den festen, bestimmten Federzügen den unbeugsamen Reformator der deutschen Opernmusik erkennen, oder in den wie aus Stein gehauenen Notenzeichen Händel's nicht den gewaltigen Schöpfer des „Messias" vermuthen? — Liegt dem eifrigen Forscher bei aufmerksamer Durchsicht eines Beethoven'schen Skizzenbuches*) nicht der geniale Character des großen Tondichters mit allen seinen Eigenthümlichkeiten und Sonderbarkeiten klar und begreiflich vor Augen? — Gewiß, kein Musiker sollte das Studium der Handschriften berühmter Componisten außer Acht lassen; denn so unbedeutend es Manchem erscheinen mag, so ist es doch nichts weniger als dieses, weil es vielfältig Gelegenheit zu interessanten Forschungen bietet, und für den Freund der musikalischen Geschichte sogar unentbehrlich ist. Wer die ausgezeichnete Autographen-Sammlung des Hrn. Alois Fuchs, Mitgliedes der k. k. Hofcapelle, eines vielverdienten Mitarbeiters dieser meiner Zeitung, nicht gesehen, der kann sich schwerlich einen Begriff machen von dem hohen Interesse, das dieselbe dem Beschauer darbietet. Ich habe es mir vorbehalten, alle Kunstfreunde auf diese Sammlung, die größte und zahlreichste eines Privaten in Österreich (sie enthält 970 Autographe aus dem Zeitraum von 1640—1843 und 976 Künstlerporträts, die Varianten nicht eingerechnet, welche sich bei Mozart, Haydn, Gluck, Beethoven, Cherubini, Bach rc. bis auf 20—30 Stücke belaufen), in einem eigenen Aufsatze aufmerksam zu machen. Noch höher steigert sich unser Interesse aber, wenn das Autograph, das wir in Händen haben, mit dem ihm in dieser Beziehung innewohnenden Werthe noch den einer besonderen Intention von Seite des Schreibers vereint, wenn es für eine bestimmte Person und zu einem bestimmten Zwecke geschrieben, wie es der Fall bei dem vorliegenden Autographe Ludwig van Beethoven's der Fall ist. Wir haben hier nicht ein aufgelesenes Blatt irgend eines größeren Manuscriptes, oder ein handschriftliches Musikwerk vor uns, das der unsterbliche Meister bloß um seinetwillen geschrieben, es ist dieß eine duftende Tonblüthe, die Beethoven aus dem reichen Blumenbeete seines Geistes gepflückt und als Beweis freundschaftlicher Zuneigung gespendet, ein Blatt eines Albums, für das er vorliegendes Tonstück eigens componirt hatte. Schon den flüchtigen Beschauer muß die Wahl des poetischen Vorwurfes höchst angenehm überraschen, die einen schönen Beweis von der Tiefe und Innigkeit des Gefühles, von der Erhabenheit der Gesinnung, vorzugsweise aber von dem gebildeten Geiste des Compositeurs abgibt. Beethoven entnahm Goethe's Gedicht: „Das Göttliche" folgende zwei Verse der letzten Strophe: „Der edle Mensch sey hülfreich und gut," zur musikalischen Behandlung. Wie der große Tonmeister schon durch diese Wahl die Verehrung für den ihm ebenbürtigen Genius an den Tag legt, so hat er auch noch den Namen des großen Dichters in dem ersten Tacte der Begleitung versinnlicht, und ihm damit ein schönes Erinnerungszeichen gesetzt. — Was den eigentlich musikalischen Werth dieser Tonpiece anbelangt, so gibt es, meines Erachtens, aus vielen Gründen wohl keinen Maßstab, um sie darnach zu bemessen; es erübrigt mir daher nur einige geschichtliche Beziehungen Betreffs dieses Autographs dem musikalischen Publicum bekannt zu geben.

Die hochgeborne Frau Gräfinn Marie von Wimpffen, geborne Baronesse von Eskeles, eine große Musikfreundinn und selbst ausübende Künstlerinn, übersendete Beethoven ein Notenblatt mit dem Ersuchen, ihr einen Beitrag zu einem Album zu liefern, das sie damals in der Idee hatte und in welchem sie alle bedeutenden Componisten und Musiker zu vereinen hoffte. Beethoven zeigte sich sehr willfährig, ihrem Wunsche nachzukommen; dessen ungeachtet aber lag das Blatt vier Monate unbeschrieben in seinem Pulte, bis er endlich, angeregt durch das bereits erwähnte Gedicht Goethe's, die vorliegenden eilf Tacte componirte und sie sodann an den Ort ihrer Bestimmung beförderte. Auf solche Weise kam dieses Tonstück, von welchem weiter keine Abschrift existirt, — denn weder in den hinterlassenen Schriften Beethoven's ist eine solche vorfindig, noch auch in einem seiner Skizzenbücher eine Notiz davon — in das Album der Frau Gräfinn von Wimpffen oder besser, es war eigentlich die Grundursache, daß ein solches ins Leben trat.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, das vielerwähnte Album, das schönste und interessanteste, was ich noch in dieser Art gesehen, hier mit einigen Worten zu beschreiben. Dasselbe enthält 92 Autographe von Componisten und Musikern, welchen die betreffenden Porträts, wo deren vorhanden, 74 an der Zahl beigegeben sind. Es finden sich da Autographe von: J. Haydn, Mozart, Beethoven, Abbé Stadler, Salieri, C. M. Weber, Meyerbeer, Schubert, Hummel, Mendelssohn, B. Romberg, Weigl, Gyrowetz, Eibler, Aßmayer, Spohr, Lindpaintner, R. Schumann, Sechter, Czerny, Kreutzer, Lickl, Zingarelli Rossini, Spontini, Bellini, Donizetti, Morlacchi, Boieldieu, Auber, Paër, Halevy, Berton, Panseron, Paganini, Thalberg, Liszt, Mayseder, Merk, Kalkbrenner, Moscheles, Henselt, Legnani, Ernst, Lablache, Rubini, Vieuxtemps u. m. a. und von den Damen Lalande, Fodor, Pasta, C. Wick. Diesen geht gleichsam als Titelblatt ein höchst geschmackvolles Miniatur-Gemälde von Joh. Knapp, eine unter Blumen halbversteckte Lyra darstellend, voran, welche auf einem steinernen Piedestale ruht, auf deren mittleren Tafel die Worte: Sieh' im engsten Bande, was das hörende Europa bezaubert." Der Einband, in grünem, reich mit Gold verzierten Maroquin, mit vergoldetem Schloß, entspricht ganz dem kostbaren Inhalte. Der ausgezeichnete Componist und Tonkünstler Hr. Carl Georg Lickl, dessen gütiger Verwendung ich die Einsicht in dieses Album sowohl, als auch die Bewilligung verdanke, das Autograph Beethoven's abcopiren zu dürfen, der auch gegenwärtig mit vielem Eifer bemüht ist, diese seltene Sammlung zu vermehren und mit neuen interessanten Beiträgen zu bereichern, verdankt dieses Album großentheils seine Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit.

Dem Vernehmen nach soll die kunstsinnige Gräfinn ein eben so reichhaltiges und kostbares Album, bestehend aus Autographen ausgezeichneter Schriftsteller, besitzen, über welches ich jedoch nicht berichten kann, da mir dasselbe bis jetzt noch nicht zu Gesicht gekommen ist.

A. S.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 18. d. M. „Prometheus," mythologisches Ballet in zwei Acten und sechs Abtheilungen, componirt und in die Scene gesetzt von Hrn. A. Hus, Balletmeister am k. k. Hofoperntheater; mit Musik von Beethoven, Mozart und Haydn.

Welchen Freund der Musik im eigentlichsten Sinne des Wortes müßten die Namen der drei Musikheroen auf dem Zettel eines Ballets nicht überraschen? — Die frommen Wünsche so manchen Kunstfreundes, dem die schale, süßliche gehalt- und geistlose Balletmusik längst ein

---

*) Bei der Gelegenheit kann ich nicht unerwähnt lassen, daß sich eines von den wenigen für den Kunstfreund so interessanten, kostbaren Skizzenbücher Beethoven's in den Händen des Herrn Carl Mechetti befindet, der gerne bereit ist, davon auf Verlangen Einsicht zu geben. A. S.

Greuel gewesen, scheinen mit einem Male in Erfüllung gegangen zu seyn, und während sich sein Auge an den imposanten Gruppirungen ergötzt, schwelgt sein Ohr in den Genüssen einer gediegenen Musik! — So manche Zweifler, die im Ballete eine unfruchtbare Steppe sahen, in der jeder edle Keim musikalischer Kunst verkümmern muß, haben den überzeugenden Beweis vor sich, daß die wahrhaft gediegene Musik überall, wo sie in ihrer Würde auftritt, ihres Sieges sicher sey. Es ist ein krasses Vorurtheil, das im Sinnenreize eines Ballets eine Beeinträchtigung der Würde classischer Musik steht. Bringt nur die Empfänglichkeit für eine solche mit, und ihr werdet bald einsehen lernen, wie sehr sie eure Phantasie erregt und befeuert. Während unter den Blechfanfaren und Trommelwirbeln gewöhnlichen Balletgelärmes euer Geist niedergedrückt oder durch anreizendes Geklingel die Sinnlichkeit erregt wird, erhebt eine gediegene Musik den Geist und verleiht der mimischen Darstellung erst den Reiz psychischen Genusses. — Nicht in dem Character der Mimik ist es gelegen, wenn sie durch Entziehung alles Geistigen zur Afterkunst herabsinkt. Warum entkleidet man ihre plastischen Darstellungen aller Poesie, und, indem man über sie den Flor einer sinnlichen Musik wirft, unterschiebt man ihr den falschen Zweck, bloß auf die Sinnlichkeit hinzuwirken, während sie doch wie jede Kunst Herz und Verstand in ihrem Kreise festzubannen bemüht seyn soll. — So sehr uns übrigens die Zusammenstellung dieser classischen Musikpiecen erfreute, so sehr wir Hrn. Strebinger dafür lobende Anerkennung zollen müssen, so kann dessen ungeachtet dieser Vorgang vor dem Richterstuhle einer strengen Kritik doch nicht gutgeheißen werden. Mögen immerhin das Chaos aus der „Schöpfung," das „Terremoto" aus den „sieben Worten," der Sturm aus den „Jahreszeiten" u. a. in ihrer scharf ausgeprägten Characteristik Veranlassung geben zur Benützung bei characteristischen Momenten eines Ballets, so ist doch eine solche nichts desto weniger zu billigen; ja wenn selbst der Zweck das Mittel heiligt, so erscheint doch die Verpflanzung vom Oratorium in das Ballet vom ästhetischen Standpuncte aus immerhin als eine Impietät, die nur darin einen Entschuldigungsgrund finden kann, daß sie den Zweck verbindet uns aus dem träumerischen Taumel aufzuschrecken, in dem uns die geistlose Balletmusik bisher gefangen gehalten, und unserem Geschmack gewaltsam eine andere Richtung zu geben, indem es uns die Überzeugung verschafft, daß auch im Ballete eine geist- und gemüthvolle Musik an ihrem Platze sey. Und aus diesem Gesichtspuncte verdient Hr. Strebinger den Dank aller Freunde der Musik. Möchten doch tüchtige jüngere Talente diesen Zweig der Tonkunst mit allem Eifer cultiviren, gewiß der Erfolg wird sie belehren, daß sie ihre Perlen nicht in den Koth geworfen. Aneifernde Beispiele liegen doch nicht gar so ferne; oder hat man die Erfolge schon vergessen, die Lindpaintner's „Danina, oder Jocko, der brasilianische Affe," gehabt? —

Und nun ein Wort über das Ballet selbst. Die Fabel des „Prometheus" bedarf keiner Erklärung, wohl aber muß die treffliche Inscenesetzung des Hrn. Hus lobend erwähnt werden. Der Kampf der wilden Menschen um den Apfel, den der Ackerbau Kone gegeben, ist eben so imposant als meisterhaft erfunden und ausgeführt. Die äußere Ausstattung ist im Allgemeinen brillanter, als wir sie lange gesehen. Die Solotänze mit Virtuosität ausgeführt von Blangy, Ravaglia, Mattis, Rozier, Crochat, Sassi, Carey, D'or, dürften durch einige Kürzung gewinnen. — Das Ballet wurde mit der „Prometheus-Ouverture" von Beethoven eingeleitet; vor dieser hörten wir die große Ouverture zu „Leonore" von demselben, trefflich aufgeführt.

A. S.

Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

Lieber Freund! (Den 19. Oct. 1843.)

Ich versprach Ihnen noch ein Schreiben musikalischen Inhaltes aus Prag, und wie Sie sehen, so halte ich treulich Wort. Seit ich den letzten Brief an Sie absandte, erglänzte so manch' schöner, Freude und Kunstgenuß verkündender Stern am Musikhimmel der alten Praga, dessen Bahnen ich mit Begeisterung folgte, und der mir ein ausgebreitetes Gebiet der schönsten Erinnerungen erschloß, welche ich, als ein Vermächtniß der mir ewig theueren Tonkunst, Zeitlebens treu in meiner Seele bewahren werde. So eben komme ich aus dem Concertsaale zurück, tief ergriffen, beglückt und erwärmt durch die treffliche Production von Haydn's ewig jugendlichem, lebensvollem Tongemälde: „die Jahreszeiten." Diese liebliche Blume im reichen musikalischen Kranze, diese hellstrahlende Perle in dem üppigen Schmucke der göttlichen Musica, diese so wahrhaft durchglühte und durchgeisterte Hymne an die Natur wurde heute zum Besten des Prager Witwen- und Waiseninstitutes der Tonkünstlergesellschaft im gräflich Waldstein'schen Saale zu Gehör gebracht. Ach, wie gerne möchte ich eben jetzt dieses Tonwerk aller Tonwerke Zug für Zug, ja Note für Note verfolgen, wie sehr wäre ich eben jetzt geneigt, mich ganz in die tiefen dichterischen und technischen Combinationen zu versenken, und diese musikalische Dichtung mir noch einmal ganz zu vergegenwärtigen. Aber welch' eitles Beginnen wäre dieß in unserer Zeit, wo Haydn, als eine der ersten Größen des Tonkünstlerreiches, über alle Kritik, sey sie auch nur eine bloße Analyse, eben so erhaben ist, wie der Himmel über die Erde. Daher nichts weiter von der Tondichtung selbst, sondern nur von ihrer oben bezeichneten Aufführung. Diese verdient im strengsten Sinne eine musterhafte genannt zu werden. Schon die Besetzung, das quantitative Element einer musikalischen Production, entsprach allen billigen Anforderungen. Ich will die Mühe dieser numerischen und nomenclatorischen Angaben nicht scheuen, um als gewissenhafter Berichterstatter, Ihnen und den Lesern Ihres Blattes ein klares Bild dieses jeden Kunstfreund innig erfreuenden Musikfestes zu geben. Dirigent des Ganzen war der wackere Theatercapellmeister Fr. Skraup (senior) ein Mann, der wahre Liebe zur Kunst, eine unermüdliche Thätigkeit, gediegene Sachkenntniß und als Folge dessen eine gewisse imponirende künstlerische Besonnenheit und Ruhe, einen geläuterten Geschmack, kurz alle jene schönen Eigenschaften in sich vereint, die man von einem Musikdirector im eigentlichen Sinne verlangt. Skraup, der ebenso talentvolle lyrische, dramatische und Kirchencomponist, hat schon durch die Anordnung und Leitung mehrerer großartiger Concerte sich als ein Mann bewährt, der auf die Achtung der Kunstwelt gegründete Ansprüche machen kann und darf. Er hat als Interimsorchesterdirector am Conservatorium einen neuen Beweis seines redlichen und in der That sehr erfolgreichen Wirkens geliefert. Skraup war es denn auch, der heute mit sicherer, kunstgewandter Hand die Aufführung des Haydn'schen Meisterwerkes lenkte, dessen Verdienst in Anordnung der Proben, in einer gespannten Aufmerksamkeit auf die feinste Nuance des musikalischen Ausdruckes, und in einer strengen Genauigkeit und Beharrlichkeit die aufrichtigste Anerkennung verdient, und mit derselben auch reichlich gekrönt wurde. Die Leitung der Chöre und die Begleitung der Recitative am Claviere war dem von mir schon mehrfach erwähnten und mit Recht gewürdigten jüngeren (Johann Nepomuk) Skraup anvertraut. Auch dieser talentreiche junge Mann entfaltete heute seine schon bei einer anderen Gelegenheit besprochenen Vorzüge auf eine sehr erfreuliche und befriedigende Weise. Der Chor faßte 100 tüchtige Individuen, darunter 20 Soprani, eben so viele Alti, 30 Tenor- und eine gleiche Anzahl Baßstimmen (die letztgenannten waren Mitglieder des unter der Leitung der Herren Apt, Deutsch und Basl organisirten Cäcilienvereines). Am ersten Pulte der ersten Violine stand der Professor Mildner, über den ich Ihnen, obwohl schon aus Brünn, noch einige Zeilen senden will; denn das künstlerische Wirken dieses tiefgebildeten Mannes ver-

dient eine ausführlichere Würdigung. Ihm zur Seite standen noch eilf andere tüchtige Adjuncten. Bei der zweiten Violine waren ebenfalls 12, bei der Bratsche 8 wackere Künstler beschäftigt. Nebst 9 Cellisten, 8 Contrabassisten (worunter ich die HH. Professoren Bühnert und Hause, ferner die HH. Drechsler, Prachner und Tischer ganz besonders hervorhebe) war jedes blasende Instrument durch 4, die Hörner durch 8 Individuen vertreten (das Hoboesolo wurde vom Hrn. Prof. Bauer ganz vorzüglich geblasen). Auch 2 energische Pauken, im Bunde mit einem Triangel und Tamburin ließen sich vernehmen, und den Fagotts war zur Verstärkung noch ein Contrafagott beigesellt. Den Simon sang Hr. Strakaty, den Lucas Hr. Emminger (beide Mitglieder des königl. ständ. Theaters) mit wahrer Meisterschaft. Kraft und Zartheit waren hier im schönsten Einklange.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Paris den 14. November.) Bei der ersten Aufführung von Donizetti's neuester Oper: „Don Sebastian" war das Theater gedrängt voll, denn der Text war von Scribe, die Musik von Donizetti, dessen Werk man schon lange mit Ungeduld erwartete; dieselbe wurde auf das Günstigste und mit stürmischem Applause aufgenommen. Die vorzüglichsten Rollen waren in den Händen von Duprez, Barroillet, Messol, Levasseur und Mad. Stoltz, und alle erhielten wohlverdiente Beifallsbezeugungen. Als ganz vorzügliche Nummern bezeichnet man eine Arie im ersten Acte von Barroillet, ein Duett zwischen Mad. Stoltz und Duprez im zweiten Acte, eine Arie von Barroillet, im dritten Acte und ein Duett mit Duprez und demselben, welche gleich stürmischen Beifall erhielten; im vierten Acte in der Scene der Inquisition brachte ein Quartett zwischen Mad. Stoltz, Duprez, Levasseur und Massol eine ungeheure Wirkung hervor und wurde zur Wiederholung verlangt, ein gleiches wünschte man von der Barcarole des Barroillet und dem darauffolgenden Terzett zwischen Mad. Stoltz, Duprez und denselben; aber es war bereits Mitternacht vorüber und man konnte daher dem Wunsche des Publicums nicht willfahren; denn die Vorstellung war durch die zur Aufstellung der herrlichen Decorationen nöthigen längeren Zwischenacte schon ausgedehnt; das Ballet im zweiten Acte, obwohl kurz, gefiel doch sehr. Eine herrliche Ansicht der Wüste, das königliche Begräbniß mit Fackeln im dritten Acte und die Schlußdecoration mit Mondscheinbeleuchtung, welcher sich im Wasser spiegelt und mit ungemein viel Wahrheit wiedergegeben ist, sind so prächtige Schaustücke, wie sie je in diesem Theater gesehen wurden; das Costume war gleichfalls überaus glänzend und reich. (Pr. Br.)

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Im Finale „Harolds" im Gegentheil, in diesem betäubenden Gelage, wo sich die Völlerei des Wein's, des Blut's, der Freude und der Wuth vermengt, wo der Rhythmus zuweilen zu stolpern scheint, zuweilen mit Furie dahin zu rennen, wo er jene Rache-Flüche auszustoßen scheinen und mit Lästerungen auf bittende Stimmen zu antworten, wo man lacht, trinkt, zuschlägt, Alles um sich herum zerbricht, mordet und nothzüchtigt, wo man sich mit einem Worte amusirt, in dieser Räuberscene war das Orchester ein wahres Pandaimonium geworden; es war in seinem Schwunge etwas Übernatürliches und bis zur Raserei Erschreckendes; Alles sang, sprang, brüllte mit Ordnung und teuflischem Accord, die Violinen, Bässe, Posaunen, Pauken und Cymbale; während das alte Solo, der träumerische Harold, bestürzt entfloh und in der Ferne noch einige zitternde Noten seiner Abendhymne hören ließ. O, wie rollte es einem da durch's Herz! wenn man dieses erstaunenswerthe Orchester führte, wo ich wärmer als je alle meine jungen Pariser Laien zu finden wähnte!!! Ihr kennt nichts, was dem zu vergleichen wäre, ihr Dichter, euch rissen solche Lebensorkane nie mit sich fort. Ich hätte die ganze Capelle auf einmal umarmen mögen, und ich konnte nur auf französisch ausrufen, aber man mußte mich nach dem Accente meiner Stimme verstehen: Erhabene, Wundervolle, die ihr seyd, Dank euch, meine Herren, und Bewunderung! ihr seyd vollkommene Räuber. (**Sublimes! Prodigieux! je vous remercié, Messieurs, et je vous admire! vous étes des brigands parfaits!**)

Dieselben heftigen Eigenschaften thaten sich in der Aufführung der Ouverture „**Benvenuto**" Cellini's kund und im entgegengesetzten Style jedoch; die Introduction zu „Harold," der Marsch der Pilger und die Serenade sind nie mit ruhigerer Größe und mehr religiöser Heiterkeit gegeben worden. — In den Ausruhpuncten der Repetitionen hätte man diese flammenden Gesichter sehen müssen.... Einer der Musiker, Schmidt, der donnergrollende Contrabaß, hatte sich zu Anfang des **Pizzicato** der Orgie die Haut am Zeigefinger der linken Hand losgerissen, das hielt ihn aber des herunter rieselnden Blutes ungeachtet nicht ab, mit einem andern Finger fortzufahren. Das heißt das Feuer nicht fürchten. — Während wir mit diesen Erholungen beschäftigt waren, studierte der Chor seinerseits auch mit Mühe und verschiedenen Resultaten die Fragmente meines Requiems. Das Offertorium und das **Quaerens me** waren endlich gegangen. Für das **Sanctus** aber, dessen Solo von Schmetzer, dem ersten Tenor des Theaters, einem geistvollen Manne und trefflichen Musiker, gesungen werden sollte, bestand ein unüberwindliches Hinderniß. Das **Andante** dieser Nummer, für drei Frauenstimmen geschrieben, bietet einige enharmonische Modulationen dar, recht gut von den Dresdner Choristen verstanden, bei denen aber, wie es scheint, die musikalische Intelligenz die der Braunschweiger übersteigt. Man versuchte während drei Tagen vergeblich, ihren Sinn und ihre Intonationen zu erfassen, resignirte sich endlich, mir eine Deputation zu schicken mit der Bitte, das schreckliche **Sanctus** von der Affiche wegzustreichen, damit die trostlosen Chorstimmen keiner öffentlichen Schmach Preis gegeben würden. Ich mußte, obgleich wider Willen, einwilligen, hauptsächlich Schmetzer's wegen, dessen hoher Tenor vollkommen zu dieser seraphischen Hymne paßte, und der sich überdieß ein Vergnügen daraus machte, es zu singen.

Jetzt ist Alles bereit, und der Angst Müller's, des Scherzo's wegen, ungeachtet, daß er noch einmal repetiren möchte, gehen wir ins Concert, um die Eindrücke zu studieren, welche diese Musik machen wird. Vorher muß ich sagen, daß ich, dem Rathe des Capellmeisters nach, zu den Repetitionen eine 20 Personen eingeladen hatte, die Vorsteher der Braunschweiger Dilettantenvereine. Dieß gab jeden Tag eine lebende Réclame, die sich durch die Stadt verbreitete und die im höchsten Grad die Neugierde des Publicums aufregte. Daher rührte das sonderbare Interesse, welches das Volk selbst bei den Vorbereitungen zum Concerte nahm, und die Fragen, welche es an die Musiker und privilegirten Auditoren richtete: „Wie ist die Repetition diesen Morgen gegangen? — Ist er zufrieden? — Es ist also ein Franzose? — Die Franzosen componiren doch sonst nur komische Opern? — Die Choristen finden, er sey recht bös! — Er hat gesagt, die Frauen sängen wie Tänzerinnen! — Er wußte also, daß die Soprani des Chors auch im Ballet fungirten? — Ist es wahr, daß er mitten aus einem Stück heraus die Posaunen begrüßt? — Der **Garçon d'orchestre** behauptet, daß bei der gestrigen Repetition er zwei Flaschen Wasser getrunken habe (der Componist nämlich), eine Flasche weißen Wein und drei Gläschen Branntwein? — Warum sagt er denn dem Concertmeister so oft: **César! César (C'est ça)** u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Filtsch's) zweites Concert findet den 5. December statt.

(Mercadante's neueste Oper: „**Il Reggente**") hat in Triest bei der ersten Aufführung nicht recht angesprochen.

(Hr. Ignaz Gelinek), absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums und Mitglied des Theaterorchesters, hat die erledigte Stelle als Professor des Contrabasses in dem unter dem Protectorate Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz stehenden Musikinstituts in Prag erhalten.

(Der berühmte Concertmeister Molique) gab am 11. d. M. in Prag sein viertes und letztes Concert. (Bg.)

(Donizetti's „**Maria di Rohan**") hat bei der ersten Aufführung am 14. d. M. im italienischen Theater in Paris sehr gefallen.

(Die französischen Pressen) haben in den neun ersten Monaten dieses Jahres 242 musikalische Werke gedruckt.

(Der Tenor Sinico) macht in Madrid am Theater **del Circo** ungeheures Aufsehen. Er hat sieben Male nach einander mit gleich herrlicher Stimme gesungen. Besonders in der Arie im zweiten Acte des „**Marino Faliero**" soll er fanatischen Beifall finden. — An demselben Theater wird die „**Lucrezia**," der „**Babiere**" und „**Saffo**" in die Scene gesetzt. Auch „**Mosè**" kam zum Studium, aber nach 15 Proben hat man ihn aufgegeben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 141. Samstag den 25. November 1843. Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Fortsetzung.)

Erstaunen und Bewunderung scheinen nunmehr Zweck und Gipfel einer Kunst geworden zu seyn, die ihrer Natur nach bestimmt ist, das Herz zu rühren und den Geist angenehm zu beschäftigen. „Als man noch die Composition genoß, fand man immer erneutes Vergnügen daran; jetzt wo man sich bloß an die Ausführung hält, hat man die bald satt.“ — Dieß ist aber nicht der einzige Nachtheil, welcher aus jenen musikalischen Taschenspielerkünsten entspringt, „deren einziges und höchstes Verdienst mechanische Übung ist.“ Die Musik ist dadurch recht eigentlich zum Handwerk erniedrigt, der Geschmack an ihr völlig irregeleitet worden. Während Einige all ihren Stolz darein setzen, durch Verschwendung von Zeit und Mühe es jenen Virtuosen im Gesange oder auf irgend einem Instrumente gleich zu thun, was sie doch nie erreichen, ja mit diesem fruchtlosen Bestreben nicht selten sich lächerlich machen, haben die Klügern sich von der ausübenden Musik ganz zurückgezogen, weil sie, um das zu leisten, worauf allein man jetzt Werth legt, weder Lust noch Muße haben. Der Geschäftsmann, welcher die besten Stunden des Tages seinem Berufe widmen muß; die Frau, welche ihr Hauswesen und ihre Kinder zu besorgen, das Mädchen, das zu lernen hat, was sie einst für die Welt und ihre Familie nützlich und angenehm machen soll, findet nicht Zeit, sich täglich sechs bis acht Stunden hinzusetzen, um mit übermenschlicher Geduld geistlose Figuren einzuüben, und am Ende noch die Demüthigung zu erfahren, statt des gehofften Beifalls hören zu müssen: „Ach, das habe ich schon von dem eilfjährigen X. oder dem zehnjährigen Fräulein Y. spielen hören;“ denn das rein Mechanische läßt sich auch Kindern einbläuen, während diese nicht im Stande seyn werden, Compositionen von Haydn, Mozart oder Beethoven im Geist und Sinn des Autors vorzutragen, weil dazu gelenkige Finger und eine eiserne Beharrlichkeit nicht ausreichen, sondern Verstand, Gefühl und Geschmack erfordert werden. Wohl aber war es jenen Geschäftsmännern, jenen Frauen und Mädchen möglich, sich — wenn sie gründliche musikalische Bildung hatten — ohne zeitraubende Vorbereitung in den zur Erholung bestimmten Abendstunden zu versammeln, um, nach augenblicklicher Wahl, sich am Vortrage guter mehrstimmiger Gesangstücke, werthvoller Sonaten und Quartetten zu ergötzen; und da das Gediegene ein unerschöpflicher Born stets erneuten Vergnügens ist, sich einen niemals welkenden Freudenkranz zu winden.

So hat die Verkehrung des Mittels zum Zwecke, die Hintansetzung des Geistigen für das Mechanische, so hat, mit einem Worte, jene Virtuositäts-Manie Ziel und Genuß der göttlichen Tonkunst vernichtet, und zugleich das schönste, edelste Band gesellschaftlichen Vergnügens zerrissen, während sie zugleich, in Beziehung auf öffentliche Musikleistungen, in der Oper, die kostbaren Sänger nöthig machte, an deren Virtuosität, bei der Nullität der Composition, man sich allein halten kann.

Als, wie ich gezeigt zu haben glaube, häusliche Musik immer mehr und mehr abnahm, und bei der eingeschlagenen Richtung von Leistung und Geschmack abnehmen mußte, traf dieses Schicksal — wie man zum Theil schon gesehen hat — vorzüglich das früher am meisten cultivirte Streichquartett. Einen Moment gab es noch, wo man hoffen konnte, es mit neuer Lust wieder aufblühen zu sehen; es war die Zeit, als die unvergleichlichen Brüder Müller ihre bezaubernden Quartett-Unterhaltungen gaben. Wer die nicht vernommen, sollte nicht sagen, daß er Quartettspieler gehört habe. Die Vollendung kam nicht daher, daß jeder von ihnen ein ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente war: es fehlt uns nicht an solchen, die ihnen hier-

in gleich stehen. Sie kam aus dem, mit so unendlichem Fleiße eingeübten Zusammenwirken, nicht nur in Rücksicht der höchstmöglichen Präcision, sondern auch auf die richtigste Auffassung der vorgetragenen Compositionen; aus der gänzlichen Selbstverläugnung jedes Einzelnen, deren keiner sich bemerkbar zu machen, sondern nur zum vollkommensten Gelingen des Ganzen beizutragen strebte; sie kam aus dem tiefen Eindringen in den Geist des Werkes, aus der sorgfältigsten Beobachtung der verschiedenen Grade von Abschattung, von der rührendsten Zartheit bis auf die flammendste Energie im Vortrage. Es waren acht Arme und Hände, vom Geiste des Componisten belebt, von einem Verstande, einer Empfindung in Bewegung gesetzt. — Allein selbst der einstimmige, enthusiastische Beifall, welchen diese, in ihrer Art einzigen Künstler ernteten, konnte die Liebe für diese Musikgattung nicht mehr entzünden, und ich wüßte jetzt in meiner weit verbreiteten Bekanntschaft kaum noch ein Haus zu nennen, in welchem sie gepflegt würde. So sind uns denn die Werke der großen Tonmeister auch von dieser Seite gänzlich entschwunden! — Man will, wie Dr. Krüger richtig bemerkt, nicht mehr das objective Kunstwerk, man will nur die subjective Person des Künstlers in glänzenden Vorträgen ohne Inhalt.

Einem bekannten Dichter und Kunstfreunde aus Berlin, welcher sich vor ungefähr fünfzehn Jahren gegen Beethoven beklagte, daß er während seines Hierseyns so wenig von seinen Instrumental-Compositionen, und seinen „Fidelio" gar nicht zu hören bekam, antwortete der Meister: „Seit die Wälschen sich hier eingenistet haben, sind die guten Sachen verschwunden. Aber mich bekümmert dieß ganz und gar nicht. Ich möchte nur noch das schreiben können, was ich im Kopfe habe. Wäre ich nur gesund, so wäre mir alles Übrige gleich." — Man sieht hieraus, daß auch Beethoven der Meinung gewesen, die neuitalienische Oper trage die Schuld an dem Verfalle des Geschmacks nicht bloß in der dramatischen, sondern in der Musik überhaupt.

(Fortsetzung folgt.)

Concert-Salon.

Fünftes philharmonisches Concert, Sonntag den 19. d. M. vom sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters veranstaltet, unter der Leitung des k. k. Hofopern-Capellmeisters Otto Nicolai.

Soll ich noch über die Vollkommenheiten dieser Concerte im Allgemeinen sprechen, jetzt nach der fünften Aufführung, während doch dieses Unternehmen bereits in der ersten (am 28. März 1842) alle derlei Aufführungen an künstlerischer Auffassung und präciser Ausführung überflügelte, sich schnell zum Musterbilde aufgeschwungen, und als natürliche Folge davon einen Ruf verschafft hatte, dessen sich kein Institut dieser Art rühmen kann; soll ich jetzt zum Lobredner eines Vereins von Künstlern werden, der die besten musikalischen Kräfte unserer in diesem Anbetrachte überreichen Residenz in sich schließt, und die Leistungen eines solchen dem musikalischen Publicum anrühmen, jetzt, wo dessen Vollkommenheit bei uns bereits sprichwörtlich geworden? — Es scheint dieses nach den glänzenden Erfolgen allerdings überflüssig, um so mehr, als der zahlreiche Besuch dieses letzten Concertes den erfreulichsten Beweis liefert von der allgemeinen Beliebtheit derselben im Publicum. Allein gegenüber dem Auslande, das nur zu oft aus Unwissenheit und nicht selten aus Böswilligkeit unsere musikalischen Zustände der unkünstlerischen Oberflächlichkeit beschuldigt, das unserer Kunstrichtung den Vorwurf einer zu sichtlichen Hinneigung zur modernen Seichtheit und Geistlosigkeit macht, und ein Volk, aus dem die Kunstheroen Haydn und Mozart hervorgegangen, für das Beethoven seine unerreichbaren Werke geschrieben, unter dem der gewaltige Reformator dramatischer Musik, der unsterbliche Ritter Gluck im künstlerischen Wirken seine Tage geschlossen, mit einem Worte, ein Volk, unter welchem und für welches die größten Männer musikalischer Kunst gelebt und gewirkt haben, so gerne der Unempfänglichkeit für das Große und Erhabene zeihen möchte, dem Auslande gegenüber, welches das für die Kunst im Allgemeinen so segensreiche Wirken der Spirituel-Concerte nicht anerkennen wollte, das unsere Musikfeste mit vornehmer Geringschätzung übersah und bis jetzt von den philharmonischen Concerten keine Notiz nimmt, während es bei den kleinsten Anlässen in die Posaune der ihm zu Gebote stehenden Journale stößt, und so manche Musikaufführung zu einer Bedeutenheit erhebt, die bei uns in einer Concertsaison von nahe an 200 Aufführungen unbeachtet verschwinden würde. Diesem Auslande gegenüber halte ich es für Pflicht, der Beurtheilung des fünften dieser Concerte einige Worte über den Zweck und die Leistungen derselben beizufügen.

Es war zu Anfang des vergangenen Jahres, als ein Paar Kunstfreunde im Gespräche über die hiesigen Kunstzustände den Hofopern-Capellmeister Hrn. Otto Nicolai, nunmehrigen Director und Oberleiter der philharmonischen Concerte, auf die Idee brachten, mit seinem Orchester, dem zahlreichsten und ausgezeichnetsten Musikkörper Wiens, größere Musikaufführungen zu veranstalten, und indem er dadurch die vorzüglichen Werke unserer größten Tonmeister auf eine würdige Weise zur Darstellung brächte, zugleich den Mitgliedern seines Orchesters eine fixe Einnahme zuzuwenden. Hr. Nicolai griff die Idee richtig auf, theilte dieselbe in einer Zusammentretung dem versammelten Orchester mit und — das Unternehmen war begründet. Man wählte den eben so thätigen als umsichtsvollen Capellmeister zum Director, und schon der Erfolg des ersten Concertes lieferte den Beweis von der Zweckmäßigkeit dieser Wahl. Die Neuheit des Unternehmens und die Vorzüglichkeit der gewählten Tonstücke (es waren Beethoven's siebente Symphonie, A-dur, Op. 92, die dritte Ouverture zur Oper „Leonore," als Ouverture characteristique Op. 138 gedruckt, und die große Fest-Ouverture, C-dur, Op. 124, dann Gesangsstücke von Cherubini, Beethoven und Mozart annoncirt), welche von einem so ausgezeichneten Musikcorps unter einer so energischen Leitung aufgeführt, allerdings einen Kunstgenuß versprach, lockte eine große Anzahl Zuhörer an. Die Aufführung übertraf weit die gehegten Erwartungen, und somit war der Ruf dieses Unternehmens mit einem Male gegründet, indem jeder einzelne Zuhörer zum Lobredner dieses Concertes ward, wodurch sich in Schnelligkeit sein Renommée in der großen Residenz ausbreitete, was auch den zahlreichen Besuch der darauffolgenden Concerte zur Folge hatte. — Im zweiten Concerte wurde Mozart's G-moll-Symphonie, die fünfte Symphonie (C-moll) von Beethoven und Gesangsstücke von Mozart aufgeführt. Wie die Anerkennung des Publicums, so wuchs auch der Eifer und die Thätigkeit der Veranstalter, und schon im dritten Concerte wurde Beethoven's größtes aber auch schwierigstes Tonwerk, seine neunte Symphonie angekündigt und auch am 19. März zugleich mit dem großen Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" und einem Gesangs-Duett von Mozart, und zwar mit einer bewundernswerthen Präcision aufgeführt, welche die versammelte musikalische Zuhörerschaft zum lauten Beifall hinriß; ja die meisterhafte Production der neunten Symphonie electrisirte das hiesige Publicum dergestalt, daß auf allgemeines Verlangen eine Wiederholung dieses Concertes, u. z. am 26. März, als am Todestage Beethoven's, stattfand, wo die Aufführung eben so ausgezeichnet, wie die Aufnahme von Seite des Publicums enthusiastisch war.

Aus dem bereits Gesagten läßt sich nunmehr folgern, daß es nur der Ankündigung des fünften Concertes bedurfte, das musikliebende Publicum zum Besuche desselben zu bestimmen, um so mehr, als dießmal ein seltener Hochgenuß in der **Symphonia Eroica** von Beethoven zu erwarten stand. Ein Kritiker nennt bei Gelegenheit einer Besprechung des ersten Gesellschafts-Concertes im Jahre 1820 diese Symphonie „einen leuchtenden Stern, der alles Nachfolgende verdunkelt,“ bei der heutigen Aufführung übte dieselbe eine rückwirkende Gewalt aus, indem sie als letztes Tonwerk im Concerte aufgeführt, die früheren Nummern in Schatten drängte und die Nachwirkung schwächte. Diese Symphonie ist, um den obigen Vergleich weiter fortzuführen, eine Sonne, bei deren Aufgang alle Sterne erbleichen, so hell sie auch früher gefunkelt haben mögen. Sie ist das Abbild des Erhabenen, des Großen; und wüßte man auch nicht, mit welcher Intention und zu welchem Zwecke der Meister dieses Werk geschaffen, man müßte alsobald das mächtige Walten eines Riesengeistes darin erkennen. Den Hocherhabenen wollte Beethoven damit characterisiren, der gleich groß an Geist, wie an Herz und Gemüth, segenverbreitend eine Welt beglückt; einen Helden wollte er zeichnen und durch sein Gemälde einen Helden verherrlichen, sie war — für den Sieger bei Marengo bestimmt. Der Tondichter hat ihm jedoch sein Werk niemals zugesendet; es trat mit der Devise: „**Per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo**“ in die Öffentlichkeit. — Doch was will ich noch über dieses Meisterwerk schreiben, was nicht schon vor mir besser geschrieben worden wäre? — Ich wende mich deßhalb zu den übrigen Tonstücken, welche in dieser Akademie zur Aufführung kamen. Unter diesen verdient vorzugsweise die Mendelssohn'sche Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ Erwähnung. Dieses Meisterwerk der Instrumental-Composition ist bei uns kein Fremdling mehr; wir haben es bereits von demselben Musikkörper schon früher aufführen gehört. Eine reiche, blühende Phantasie, welche jedoch immer inner den Schranken einer umsichtigen Berechnung bleibt, eine bis ins kleinste Detail auf die geistreichste Weise ausgeführte Tonmalerei, welche jedoch nimmermehr in ängstliche Bilderjagd ausartet, eine umsichtige Beherrschung des Stoffes im schönsten Einklange mit einer genauen Kenntniß des Instrumental-Effectes, dieß sind zum Theil die Vorzüge, die dieser künstlerisch vollendeten Composition innewohnen.

Von den Gesangsstücken verdient, als unserem Publicum weniger bekannt, ein Duett aus „**Oedip in Kolonos**“ von Sachini vorerst Erwähnung. Jener Ernst, jene Würde, welche den Compositionen der älteren italienischen Maestros innewohnen, sind auch in diesem Duo anzutreffen, ja jene bei den Neueren vergeblich gesuchte Characteristik wohnt ihm im hohen Grade inne, dessen ungeachtet aber können wir uns damit doch nicht befreunden; woran mag dieß liegen? — Es ist die gewaltige Kluft, welche zwischen der gegenwärtigen Kunstrichtung und der vergangenen liegt; alles was dem Zeitgeschmacke gehuldigt, ist mit ihm zu Grabe gegangen und von den alten Musikwerken haben sich nur jene erhalten, die über dem Kunstgeschmacke ihrer Zeit gestanden. Auch in diesem Tonstücke gibt es Einzelnheiten, welche für die Gegenwart interessant erscheinen, und das sind jene, welche der Genius der Kunst dem Maestro in die Feder dictirte, wo es ihm weniger um die Gunst seiner Zeitgenossen, als um die wahre bleibende Kunst zu thun war. — Die große Arie aus „Titus,“ so wie die aus „**Così fan tutte**“ sind unserm musikalischen Publicum bekannt und überheben mich jeder weiteren Beurtheilung. —

Was die Aufführung anbelangt, da genügte wohl mit Anführung der Namen der Producenten das Epitheton, „vorzüglich“ bei der Weitläufigkeit dieser Besprechung überhaupt aber scheint mir auch hier eine kleine Detaillirung unerläßlich. Um mit den Sängern zu beginnen, kann ich nicht umhin, der meisterhaften Leistung Hrn. Staudigl's zu gedenken, der sich auch mit dem Geiste Sachini's schnell befreundete und diese Composition mit jener unnachahmlichen Wahrheit und Bestimmtheit vortrug, die seinen Kunstleistungen immer innewohnt; auch Dlle. Mayer war bemüht, an seiner Seite ihren Part characteristisch durchzuführen, was ihr mitunter gelang, wenn sie demselben auch nicht im Allgemeinen die gleiche Theilnahme verschaffen konnte. Ausgezeichnet war Dlle. Lutzer in dem Vortrage der Arie aus „**Così fan tutte.**“ Für sie gibt es keine Schwierigkeit, die sie nicht sieghaft überwinden, keine noch so kleine Nuance, die sie nicht mit ihrer immensen Sangsfertigkeit zu einer Bedeutung erheben könnte. Mad. Stöckl-Heinefetter wirkte wieder durch die Macht ihrer großartigen Stimme auf das Gemüth der Zuhörer vortheilhaft ein. Hr. Klein trug das Clarinettsolo mit vieler Virtuosität und Geschmack vor. — Was die Leistungen des Orchesters anbelangt, so läßt sich von ihnen nur sagen, daß sie ganz im Geiste der Compositionen waren, und in diesem liegt wohl das größte Lob für das Orchester sowohl, als auch für den Dirigenten. Ganz ausgezeichnet war die Aufführung der Mendelssohn'schen Ouverture und der erste und letzte Satz der Symphonie. Das zahlreiche Orchester scheint eine Seele, die des Dirigenten zu beleben. Alle haben den Geist der Composition begriffen und ihn in sich aufgenommen, da ist auch selbst in den verschiedenartigsten Einzelnheiten nur ein Gefühl und ein Ausdruck. Die Violinen, den ausgezeichneten Orchesterdirector Helmesberger an der Spitze, haben einen Strich, das leiseste Piano der Harmonie ist ein Hauch durch alle Instrumente. Mein Aufsatz würde sich um's Doppelte verlängern, wollte ich die Vollkommenheiten der einzelnen Instrumente nach Gebühr würdigen, und wenn ich den meisterhaften Vortrag der Oboe, geblasen vom Hrn. Uhlmann, besonders erwähne, so ist's nur die Fülle und Zartheit seines Tones, der sich vorzugsweise bemerkbar zu machen Gelegenheit hatte. — Mit dem Wunsche, bald wieder über die ausgezeichneten Leistungen dieses Künstlervereins berichten zu können, schließe ich meine Besprechung mit der wiederholten Anzeige, daß der Saal zahlreich besucht war.

A. S.

Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

(Schluß.)

Die Glanzpuncte der Leistung des ersteren waren die köstliche Arie: „Schon eilet froh der Ackersmann“ und die nicht minder entzückende: „Seht auf breiten Wiesen hin,“ die dieser wackere Sänger mit wahrer Gefühlswärme vortrug. Der letztere declamirte mit schöner, klangvoller Stimme namentlich die zarteren Partien so rührend und innig, daß wir ihn mit Stolz und Freude einen echt oratorischen Sänger nennen dürfen. Sein Duett mit Hanne im Herbste war eine eminente Kunstleistung. Die letztgenannte Partie war in den Händen eines Fräuleins Macasy, einer glockenreinen, schönen, umfangreichen Stimme. Aber Vater Haydn will nicht nur schön gesungen, er will verstanden, er will tief und innig empfunden seyn. Indessen die Sängerinn, in der gediegenen Schule der trefflichen Podhorsky (der **cantatrice oratorica per eccellenza**) gebildet, berechtigt für die Folge zu schönen Erwartungen, und verdient, ihres Talentes und ihrer bereitwilligen Mitwirkung wegen eine nicht minder beifällige Anerkennung, welche letztere ihr auch zu Theil wurde. Die Aufführung der Chöre und Fugensätze war eine durch und durch gerundete und vollendete, und da auch das Orchester an Präcision und Feinheit des Ausdruckes, so wie an richtiger und wirksamer Marquirung der Tempi nichts zu wünschen übrig ließ, so gewährte diese Aufführung einen seltenen Kunstgenuß, der gewiß lange noch, nicht nur in meinem, sondern im Gemüthe jedes begeisterten Kunstfreundes mächtig nachhallen wird.

Außerdem gibt es wenig Neues in Prag. Am 29. d. M. gibt der Cäcilienverein sein erstes Concert, in welchem, nebst andern Piecen, auch ein Trio von Spohr und der zweite Theil von Händel's „Messias“ zur Aufführung kommen soll. Leider ist es mir versagt, der Production beizuwohnen, da ich, freilich nicht auf den Fittigen der Freude und des Glückes, aber auf denen — der eisernen Nothwendigkeit nach Mährens Hauptstadt zurückeile. Ich könnte wohl noch einiger musikalischer Genüsse erwähnen, die mir während meines Aufenthaltes in Prag zu Theil wurden, ich könnte Ihnen vieles Interessante über die geistvollen Proben zu den im Advente anzuhoffenden Quartettsoiréen des Hrn. Prof. Mildner, denen ich einige Male mit wahrer Herzensfreude beiwohnte, mittheilen; ich könnte Ihnen Manches über

den höchst talentvollen Clavierspieler und Componisten Sigm. Goldschmidt, über dessen vollstimmige, treffliche Transcriptionen für das Piano, die in der That ein Orchester entbehrlich machen, auch über seine beiden sinnreichen Ouverturen, die ich, freilich nur aus der Partitur kennen lernte, könnte ich Ihnen berichten; ich könnte eines vorzüglichen Dilettanten- und zugleich Virtuosenquartettes bei dem wackeren Kunstfreunde Hrn. Graff (der unter Mitwirkung der HH. Mildner, Bühnert, des talentvollen Veit und mancher anderen Musikliebhaber die zweite Violine sehr brav spielt); von Veit, dem genialen und höchst liebenswürdigen Quartettcomponisten, könnte ich Ihnen erzählen, aber da alle diese musikalischen Unterhaltungen nur privatissime waren, so getraue ich mich nicht in ein ausführlicheres Detail einzugehen, sondern deute alles dieß nur an, um Ihnen wenigstens eine möglichst erschöpfende Übersicht von dem musikalischen Leben in Prag zu verschaffen. — Capellmeister Skraup (senior) arbeitet an einem neuen Trio für Clavier, Violin und Cello in C-moll, auf welches alle Musikfreunde sich mit vollem Rechte freuen können. Sein Bruder hat eine große Messe und die Contrapunctirung altböhmischer Choräle, zwei sehr ehrenvolle musikalische Unternehmungen, im Werke. Pitsch geht mit dem Gedanken um, sein wahrhaft großartiges „Te Deum laudamus“ dem Drucke zu übergeben. Ich hörte dieses schöne Tonwerk schon vor mehreren Jahren in der Teinkirche, und will, wenn es im Verlage des braven, thätigen Musikalienhändlers Hoffmann (der sich in seinem Berufe namentlich um die Beförderung classischer Musik wahrlich sehr verdient macht) erschienen seyn wird, eine ausführliche Besprechung desselben Ihnen liefern. — Der Curs der Orgelschule hat wieder rüstig begonnen. Pitsch bewährt sich immer mehr und mehr als der Mann, der einem solchen Institute würdevoll vorzustehen die Befähigung hat. — Der Kirchenmusikverein gedenkt im November Neukomm's großes Requiem in der Teinkirche zu geben. Hier haben Sie eine Masse von Neuigkeiten, deren Mittheilung Ihnen vielleicht willkommen seyn dürfte. — Nun leben Sie wohl. Nehmen Sie diesen letzten herzlichen Gruß Ihres Freundes aus Böhmens Hauptstadt freundlich auf, und seien Sie der Treue und Beharrlichkeit seiner Gesinnungen versichert. — Auf baldiges Wiedersehen.

Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

So geschah es, daß lange vor der fixirten Zeit das Theater überfüllt war mit einer unruhigen Menge Zuhörer, die sämmtlich für mich gestimmt waren. Jetzt, lieber Heine, ziehen Sie Ihre Krallen ganz zurück, denn hier könnten Sie der Versuchung unterliegen, mich sie fühlen zu lassen. — Als die Stunde gekommen war und das Orchester am Platze, trete ich auf die Scene, und durch die Reihen der Violinen vorschreitend, gelange ich zum Hauptpult. Des Schreckens! ich sah es von Oben bis Unten mit einem großen Blätterkranze umgeben. „Das haben die Musiker gethan,“ sagte ich zu mir selber, „sie haben mich compromittirt. Wie unklug! Die Bärenhaut zu verkaufen, ehe man den Bären geschossen. Und wenn das Publicum nicht ihrer Meinung ist, dann steht's schön mit mir aus. Mit dieser Manifestation könnte man in Paris zwanzigmal einen Künstler zu Grund richten.“ Mit großem Beifall wird jedoch die Ouverture beklatscht; man läßt den Pilgermarsch zweimal wiederholen, die Orgie gibt dem ganzen Saal das Fieber; das Offertorium mit seinem auf zwei Noten gehenden Chore, und das Quaerens me scheinen die religiösen Gemüther vorzüglich zu rühren. Carl Müller wird in einer Romanze für die Violine applaudirt; die Königinn Mob verursacht eine erstaunliche Überraschung; man verlangt zum zweiten Male ein Lied mit Orchesterbegleitung und das Fest der Capuletti beschließt feurig den Abend. Kaum ist der letzte Accord verhallt, als ein schrecklicher Lärm den Saal erschüttert; das Publicum schrie in Masse auf dem Parterre, in den Logen, überall; die Trompeten, Hörner, Posaunen ließen discordante Fanfaren hören unter einem unbeschreiblichen Gepolter, welches man erzeugte, indem man mit den Fiedelbögen auf die Geigen- und Baßgeigenkasten schlug und auf sonstige Blechinstrumente. — Es gibt in der deutschen Sprache ein Wort, mit welchem man diese sonderbare Weise des Beifallsgeklatsches bezeichnet (wahrscheinlich das Wort Skandal —?!), als ich es hörte, war mein erster Eindruck Zorn und Abscheu; man verdarb mir also den eben gefühlten musikalischen Effect und ich schmollte beinah' mit den Künstlern, daß sie mir mit einem solchen Wirrwar ihre Befriedigung an den Tag gelegt. Aber wie hätte ich nicht tief ergriffen werden sollen von ihrer Huldigung, als der Capellmeister mit Blumenkränzen auf mich zukam und mir auf französisch sagte: „Erlauben Sie mir, mein Herr, Ihnen diese Kronen im Namen der herzoglichen Capelle überreichen und auf Ihre Partitionen niederlegen zu dürfen.“ Bei diesen Worten schrie das Publicum noch lauter, das Orchester begann auf's Neue mit seinen Fanfaren — der Stab entfiel meinen Händen, ich wußte nimmer wo ich war. — Lachen Sie denn ein bischen, geniren Sie sich nicht. Es wird Ihnen wohl thun, mir kann's nicht schaden; übrigens bin ich noch nicht zu Ende, und es kostete Sie zu viel, meine Dythyrambe, ohne mich zu ritzen, bis an's Ende anzuhören. Nun, heute sind Sie nicht besonders bös, ich fahre fort: Kaum war ich aus dem Theater, schweißtriefend, als hätte man mich in den Styr getaucht, bestürzt, entzückt, nicht wissend, wem ich unter all' den Glückwünschenden mein Ohr leihen sollte, als man mir berichtete, es sey mir in meinem Hôtel ein Soupée von 150 Gedecken durch einen Liebhaber- und Künstlerverein angeboten. Übel oder wohl, mußte ich hin. Neues Geklatsche, neuer Beifall bei meiner Ankunft. Toaste, französische und deutsche Reden folgen auf einander; ich erwiedere diejenigen, die ich verstehe, so gut wie möglich, und auf jede Gesundheit, die ich trinke, antworten 150 Stimmen mit einem Hurrah, im Chore, vom schönsten Effect. Die Bässe fangen am ersten auf der Note D an, die Tenore darauf im A, und die Damen mit dem Fis einstimmend, vervollständigen den D-dur-Accord, worauf bald vier Accorde der Unterdominante, der Tonika, der Dominante und Tonika folgen, deren Verkettung also nacheinander die Plagalcadenz und vollkommene Cadenz bilden. Diese Harmoniesalve bricht mit Pomp und Majestät aus; sehr schön: dieß ist wenigstens eines musikalischen Volkes wahrhaft würdig.

(Fortsetzung folgt.)

(Wiener Neustadt.) Dem Vernehmen nach kommt in der Kirche der k. k. Militär-Akademie am 29. d. M., als am Sterbetage der höchstseligen Kaiserinn Maria Theresia, ein großes Requiem von Leopold Plaimschauer, Organisten der Pfarrkirche, zur Aufführung. Da diese Composition bei der ersten Execution schon den günstigsten Eindruck auf die Versammelten machte, so läßt sich ein Gleiches bei der Wiederholung hoffen, da sich jede Nummer durch geregelte Harmonienfolge, würdevolle Choralsätze und besonders durch kräftig ausgeführte Fugen auszeichnet. — Es ist das 24. Opus seiner Kirchencompositionen, welche theils in loco theils in mehreren Stiftern zur Aufführung kommen, und bei Theoretikern und ausübenden Künstlern gerechte Anerkennung fanden. Pet. Pause.

Concert-Anzeigen.

Der k. k. Herr Hof-Vicecapellmeister Ignaz Aßmayr ist Willens, am 8. k. M. eine Akademie zu veranstalten. Hiebei werden ganz allein nur seine Compositionen vorgeführt werden, und zwar an Novitäten: Eine Symphonie; eine Baßarie über den 78. Psalm; ein Chor über den 72. Psalm, und dann einige Nummern aus dem Oratorium: „Das Gelübde.“ Der Hr. Componist, einer der wenigen ganz rigorosen, und dem classischen Genre mit Herz und Sinn zugethanen Künstler unserer Kaiserstadt, — dessen Leistungen im Kirchen- und Oratoriumfache anerkanntermaßen als sehr trefflich, ja mehrere als classisch gelten, wovon auch die verehrten Leser dieser Zeitschrift durch mehrere günstige Referate Kenntniß, und durch unsere letzte ordentliche Beilage („Altsolo mit Chor und Instrumentalbegleitung“) genügende Überzeugung erhalten haben, — tritt dermalen mit einer großen Symphonie auf, und gleichsam mit den größten Tonsetzern unserer Tage in die Schranken, und es ist zu erwarten, daß den vorliegenden Prämissen zu Folge, er hierin ehrenvoll bestehen wird. Wir machen vorläufig das Kunstpublicum hierauf aufmerksam.

Morgen findet im Saale der Musikfreunde um die Mittagsstunde das Concert des blinden Violinisten Jos. Turanits, eines Schülers des Professors Jansa, statt.

Sperrsitz- und Eintrittskarten sind bei allen Musikalienhändlern und an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Brann in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

. Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 142. **Dinstag den 28. November 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Wir zeigen den P. T. Pränumeranten hiermit an, daß Sonntag den 10. December d. J. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde eine von der Redaction dieser Musik-Zeitung veranstaltete Akademie stattfinden wird, zu welcher die Gratis-Karten für dieselben in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo vom 1. December an zur Abholung bereit liegen, und gegen Vorzeigung der Pränumerationsscheine erfolgt werden.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 24. d. M.: „Lucrezia Borgia," Oper in zwei Acten mit einem Vorspiele von Donizetti, zum ersten Male in deutscher Sprache.

Mein Urtheil über diese Oper habe ich schon bei Gelegenheit ihrer Aufführung in der italienischen Saison vor zwei Jahren ausgesprochen, und kann dasselbe nunmehr bei ihrer Aufführung in deutscher Sprache keineswegs zurücknehmen. Es bleibt im Allgemeinen ganz dasselbe; nur daß mir jetzt durch das in mehreren Zwischenräumen wiederholte Hören, so manche Melodie vielleicht ohrgerechter geworden, und daß im Vergleiche mit mancher neuen Oper, diese ältere allerdings gewonnen haben dürfte. Übrigens kränkelt dieselbe an dem Übel aller neuitalischen Opern: Mangel an dramatischer Wahrheit und Characteristik, während sie jedoch in melodischer Beziehung so manches originelle Motiv enthält und dem Sänger mannigfache Gelegenheit bietet, sein Talent zu zeigen. Sie liefert überhaupt einen Beweis mehr von der Kenntniß des Effectes und von der genauen Bekanntschaft Donizetti's mit der Potenz der Stimmen. — Die heutige Aufführung mit deutschen Sängern stand gegen die früheren keineswegs zurück, ja im Allgemeinen fand ich dieselbe bei weitem gelungener, als die der heurigen italienischen Saison. So ist Mad. Stöckl-Heinefetter im Anbetrachte ihrer dramatischen Darstellung, wenn ich etwa die Schlußscene der ersten Abtheilung ausnehme, in der sie auf Kosten der ästhetischen Wahrheit den gewöhnlichen Theatereffect vorwalten ließ, als Lucia bei weitem vorzüglicher als die De Giuli-Borsi, während sie diese noch überdieß in der Kraft und Fülle ihrer ausgezeichneten Stimmmittel weit übertraf. Wenn Mad. Stöckl-Heinefetter ihrer characteristischen Darstellung jene Gluth und Innigkeit der Empfindung, verbunden mit jener überzeugenden Wahrheit, die einer wahrhaft künstlerischen Darstellung innewohnen muß, verleiht, dann kann, dann wird ihre Lucrezia im Vereine mit ihrem großartigen Stimmfonde eine kaum zu erreichende, gewiß aber schwer zu übertreffende Kunstleistung seyn. — Hr. Erl bleibt als Genaro hinter unsern Erwartungen zurück. Seine mangelhafte Darstellung des Characters beeinträchtigt die schönen Effecte, die sein klangvolles Organ hervorruft. — Dlle. Diehl als Orsini schien mir in den Ensembles zu schwach; das Trinklied trug sie jedoch mit viel Geschmack und mit richtiger Effectkenntniß ihrer sonoren Stimme vor. — Hr. Schober war als Alfonso an seinem Platze. Sein Gesang ist dem Geiste der Composition angemessen, und sein imponirendes Äußere wird den günstigen Eindruck noch erhöhen, wenn sein Mienenspiel dem kalten reflectirenden Character Alfonsos mehr entsprechend seyn wird. — In den Nebenpartien sind die HH. Hölzl und Reichard zu nennen, besonders gelang es dem letzteren mehr als allen seinen italienischen Vorgängern dieser für sich undankbaren Partie einiges Interesse abzugewinnen. — Chor und Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Reiling waren gut, die Vorstellung sehr besucht. A. S.

Auch eine Stimme über „Don Sebastian."

Herr Heinrich Börnstein schreibt in seinem Sonntagsberichte aus Paris vom 15. Nov. d. J. (Nr. 280 der Theaterzeitung) eine sehr kühle und nüchterne Beurtheilung dieses neuesten dramatischen Werkes Donizetti's. Er spricht darin, daß diese Oper kaum zwanzig volle Häuser machen wird, nennt den Erfolg einen **demi-succès** und

schließt seinen Bericht darüber mit folgenden Worten: „Wundern Sie sich nicht, wenn einige Journale in bezahlten Reclamen die Oper darum doch in den dritten Himmel heben, aber lesen Sie, was Berlioz im „Débats," Rolle im „National," Guinot im „Siècle" und die gewichtigeren Musikkritiker darüber schreiben werden, und Sie werden meinen Ausspruch darüber bestätigt finden. — Da dieser Ausspruch des Hrn. Börnstein so ganz das Gegentheil von dem sagt, was wir über diese Oper und ihre Erfolge aus Privatbriefen entnommen und in unserer Zeitung bekannt gegeben, so mußte uns daran gelegen seyn, einen tüchtigen Gewährsmann für diese Angelegenheit zu finden. Um jedoch jeden Schein von Parteilichkeit gegenüber unserem Lesepublicum zu vermeiden, suchten wir die von Hrn. Börnstein angeführte Besprechung Berlioz's im „Débats," welche einen Ausspruch bekräftigen sollte, zu erhalten, und theilen dieselbe nun in getreuer Übersetzung unsern geehrten Lesern mit, indem wir zugleich an sie nur die Frage stellen, in wie weit dem Kunsturtheile eines Correspondenten zu glauben sey, der gleichsam zur Bestätigung und Sanctionirung seines richterlichen Ausspruches, und um diesem vor dem musikalischen Publicum mehr Nachdruck zu verschaffen, das Urtheil eines renommirten Kunstrichters unterschiebt, während jedoch dieses gerade das Gegentheil seiner eigenen Ansichten ausspricht. Die Redaction.

(„Journal des Débats" Samstag den 18. Nov.) — Die große Lebensfrage der Oper ist entschieden, und zwar zu ihren Gunsten entschieden. Allein nicht unverdient, nicht ohne Kampf hat man ihr den Sieg zugestanden. Es bedurfte des rastlosen Eifers der intelligenten Direction, die jeden, auch den mindesten Umstand, auf eine erstaunliche Weise zu nützen versteht, es bedurfte der ganzen Aufmerksamkeit der talentvollen Künstler, die bei der Aufführung mitwirkten, um dieses Werk würdig durchzuführen, und den Enthusiasmus eines Publicums aufzuregen, das mehr als jedes andere geneigt ist, Alles langweilig, einschläfernd zu finden, das mehr als jedes andere zu Bemerkungen aufgelegt, und dabei schwerer als jedes andere zufriedenzustellen ist. Ich habe schon vielen ersten Vorstellungen beigewohnt, aber ich weiß mich auf keine einzige zu erinnern, welche den intelligenteren Theil des Publicums vollkommen zufriedengestellt hätte. Ich mochte jeden einzelnen Theil desselben vernehmen, die Anhänger italienischer oder deutscher Muse hören, von allen Seiten tönte in verschiedenen Varianten das Verdammungswort über Drama und Partition. — Sollte man es glaublich finden, daß dieses unerbittliche Publicum, das so viele Opern zum Tode verdammte, die lange Zeit noch lebten, noch jetzt leben und vielleicht lange noch fortleben werden, endlich die Irrthümer seiner Urtheile eingesehen habe? Und dennoch ist dem so, es schweigt jetzt, es läßt das allgemeine Publicum richten, um darüber sein Urtheil mit catonischer Strenge kund zu geben. Wir haben uns also hier nicht an diese Richter zu wenden, sie haben sich vorgenommen zu schweigen, sie gehen jetzt nicht mehr mit derselben Absicht in die Oper wie früher, und wenn einmal der Erfolg der ersten Vorstellungen durch den dauernden Zudrang des Publicums gerechtfertigt ist, dann werden auch die strengen Kunstrichter durch ihr Kopfnicken ihre Zustimmung zu dieser Entscheidung geben. Ein solches Schicksal glaube ich dem „Don Sebastian" prophezeien zu können. — Anfangs schien das Stück zu überladen mit Trauerscenen, als aber die Entwicklung eine effectvolle Scene um die andere bot, als Alles, Costume, Decorationen und Ausführung sich zu übertreffen schienen, da wurde das Todtengepränge vom Anfang gerne vergessen. — Man kann nicht verlangen, daß Donizetti bei dieser Partition seinen leichten Styl und seine schnelle Improvisation verläugnen sollte; denn man verändert seinen Styl nicht so leicht, als Manche glauben; Donizetti hat ein Werk ernster Gattung geschrieben, begründet in seiner individuellen Eigenthümlichkeit. Hat er sich wie gewöhnlich in der Form zu zwanglos gezeigt, was er vermieden haben würde, wenn er an seiner Composition mehr studiert hätte, so finden wir darin wieder andererseits seinen ganzen musikalischen Reichthum, seinen Überfluß an scenischen Effecten und seine seltene Geschicklichkeit für Stimmen zu schreiben. Man tadelte auch vielseitig den zu melodischen Styl des Stückes von Camoens im ersten Act, En avant chrétiens .... das wirklich der Ehre etwas unwerth ist, aus Donizetti's Feder geflossen zu seyn; die Arie des Abayaldos hingegen Levez-vous ... obwohl noch nicht vollständig entwickelt, ist dennoch kraftvoll und energisch. Mehrere rührende Stellen sind auch im Duo zwischen Zaida und dem König Mon Dieu ... sa misère est si grande. Noch besser ist die Cavatine des „Don Sebastian" am Ende dieses Actes; diese köstliche Piece, gesungen von Duprez, erregte unerhört bei der Oper, allgemeine Rührung. Am effectreichsten ist jedoch die letzte Phrase, die großentheils nur für das Falsett geschrieben ist:

Il ne me reste rien, que l'amour d'une femme ..
Et le coeur d'un soldat.

welche das ganze Auditorium in eine wehmüthige Stimmung versetzte, was um so sonderbarer ist, da man es heut zu Tage nicht gewagt haben würde, einen Act mit einer Romanze zu beendigen, da doch das Finale gewöhnlich immer von Geschrei, Gerassel, Trompetengeschmetter und Trommellärm begleitet wird. Eben so effectvoll, jedoch im entgegengesetzten Genre, ist das Duo der Zaida und des Abayaldos, eine Piece, die nicht kräftiger gedacht werden kann, als sie ist, in der die Stimmen eines Massol und der Mad. Stoltz sich in ihrer ganzen Kraft zeigten. Dieses Duo ist überdieß noch gut entwickelt, gut durchgeführt, es ist, mit einem Worte, ein gelungenes Werk. Das folgende Duo zwischen Camoens und Sebastian, enthält eine Phrase, die Glück machen wird, und die Barroilhet mit seiner gewöhnlichen Fertigkeit vorgetragen hat.

Je vous demande ainsi que Bélisaire
Riche, donnez l'obole au vieux soldat.

Der Trauermarsch ist großartig entworfen und mit Meisterhand instrumentirt, voll von sogenannten musikalischen Schreckensscenen. Er würde selbst ohne den Anblick der gräßlichen Scene Schrecken erregen. Der vierte Act ist dem vorigen noch überlegen, noch viel reichhaltiger an grandiösen aber schrecklichen Eindrücken. Das große Ensemblestück mit Chören, das nach dem neuen System des langsamen Crescendo, von dem Donizetti schon so oft einen glücklichen Gebrauch machte, geschrieben ist, welches System in der Berechnung der wachsenden Stärke herannahender Stimmen besteht, hat einen enormen Beifall gefunden, und die bei solchen Piecen so seltene Ehre der Wiederholung verdient; die kräftige und ansprechende Stimme der Mad. Stoltz, unterstützt von Duprez, Levasseur und dem Tenor Massol, der, man mag sagen was man will, ein Tenor ist und bleibt, schien das Ganze jener Entwicklung und jenem Enthusiasmus entgegen zu leiten, den der Verfasser beabsichtigte; die Arie der Zaida im fünften Act ist nicht gelungen zu nennen, das Thema ist eine mehr erheiternde als rührende Melodie, und unglücklicher Weise erinnert der erste Vers: Mourir pour ce qu'on aime, der mit dem in der Arie im ersten Act der Alceste gleichlautet, an eine der gelungensten Stellen Glucks, welchen Mißgriff jedoch das seelenvolle Spiel der Mad. Stoltz größtentheils wieder gut gemacht hat. Eine schöne Scene ist auch die, wo Duprez, um Zaida zu retten, die Abdication unterzeichnen will; in der er sich auch als wahrhaft großer Sänger und gewaltiger Meister seiner Töne gezeigt hat. — Barroilhet hat zwar eine hübsche Barcarole, aber wie ich glaube, so hätte seine Rolle

etwas entwickelter seyn können, und irre ich nicht, so ist sie unter der Würde dieses großen Künstlers und des gewaltigen Namens Camoens — die Rolle des Abayaldos hingegen, die Massol selbst bei den Proben herrlich fand, hat durch das Talent des Darstellers nur gewonnen, und man weiß nicht, soll man mehr Massol's Talent oder die Kunstfertigkeit des Compositeurs, es gehörig zu gebrauchen, bewundern. — Levasseur's Rolle ist unglücklicher Weise gänzlich in Schatten gestellt; Mad. Stoltz hingegen weiß aus der Zaïda, obwohl sie an Interesse mit der Favorite nicht zu vergleichen ist, als Sängerinn und Schauspielerinn eine eigens anziehende Rolle zu schaffen, um so mehr, da ihr diese Rolle den Vortheil einer glänzenden Costumirung gewährt, von dem sie auch im vollsten Maße Gebrauch macht. Unter den Decorationen ist das Schlachtfeld von Alcazar, das die afrikanische Wüste darstellt, überraschend, und unter den Tänzen verdient das pas-de-trois, ausgeführt von den Dllen. Marie, Sophie Dumilatre und Fleury, erwähnt zu werden. Vielleicht mag auch Donizetti darin gefehlt haben, daß er beim Ballet zwei Clarinettes basses anwendete, ein Instrument, das, seinem düstern Character nach zu urtheilen, eher zu den vielen Trauerscenen im „Don Sebastian" passen würde, als zu Tanzarien, die des Contrastes willen um so sanfter und freundlicher seyn sollten, je mehr der Character der Umgebung ins Ernste und Düstere übergeht.

Ich glaube kaum mehr zweifeln zu dürfen, daß „Don Sebastian" lange ein sehr besuchtes Stück seyn wird. **H. Berlioz.**

Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Was soll ich Ihnen sagen, mein lieber Heine? Sollten Sie mich bis im Superlativ naiv und primitiv finden, so muß ich Ihnen eingestehen, daß alle diese Äußerungen des Wohlwollens mich überaus beglückten. Freilich dieß Glück ist nicht dem zu vergleichen, welches ein Componist fühlt, wenn er ein magnifikes Orchester leitet, das mit begeisterter Weise eines seiner Lieblingswerke aufführt. Aber Eines paart sich so ziemlich mit dem Andern, und nach einem solchen Concert verdirbt eine solche Nachtwache durchaus nichts. Ich bin, wie Sie sehen, den Künstlern und Liebhabern von Braunschweig vielen Dank schuldig, vielen auch seinem ersten musikalischen Kritiker Hrn. Robert Griepenkerl, der in einer gelehrten Brochure, mich betreffend, mit einer Leipziger Zeitung eine hartnäckige Discussion angeregt, und der, wie ich glaube, mit richtigem Maße die Kraft und die Richtung des musikalischen Stromes, der mich mit sich reißt, gegeben hat.

Reichen Sie mir also die Hand, wir wollen Braunschweig ein großes Hurrah bringen auf seine Lieblingsaccorde:

Fis	G	Fis	E	Fis	Es leben die Künstlerstädte!
D	G	D	A	D	

Es thut mir leid, mein lieber Dichter, jetzt sind Sie in den Verdacht gekommen, ein Musiker zu seyn.

Nun kommt's an Ihre Geburtsstadt Hamburg, die zerstört wie das antike Pompeji, die aber kräftig sich aus der Asche erhebt und ihre Wunden verbindet!.. Gewiß, ich hab' mich auch ihrer nur zu loben. Hamburg hat große musikalische Hülfsquellen. Gesang, philharmonische Vereine, Militärmusiken u. s. w. Das Orchester des Theaters wurde aus Ökonomie allerdings zu ultra-armseligen Proportionen verringert, aber ich hatte zum Voraus den Directoren meine Bedingungen gemacht, und man gab mir ein ganz schönes Orchester in Bezug der Zahl und des Talentes der Künstler, dadurch, daß man ein reiches Saiteninstrumenten-Supplement beifügte und zwei bis drei beinahe hundertjährige Invaliden bei Seite ließ, für die ich einen Urlaub bewirkte. Ich muß gleich von vorn herein auf etwas aufmerksam machen, das mir auffiel, es existirt in Hamburg ein trefflicher Harfenist mit einem sehr guten Instrumente. Ich verzweifelte schon, weder eines noch das andere in Deutschland zu finden. Ich habe daselbst auch ein treffliches Ophicleid gefunden, kein englisches Horn jedoch. Die erste Flöte, Cantal, und die erste Geige, Lindenau, sind Virtuosen erster Kraft. Der Capellmeister Krebbs erfüllt seine Functionen mit Talent und mit einer Strenge, welche ich gern bei Orchesterchefen finde. Er ist mir während unserer langen Repetitionen freundschaftlich beigestanden. Die singende Truppe des Theaters war bei meinem Durchzuge so ziemlich gut componirt. Sie besaß drei Künstler von Verdienst: einen Tenor, der, wenn er auch mit keiner exceptionellen Stimme begabt ist, wenigstens Geschmack hat und Methode; einen Sopran, Mademoiselle.... Mademoiselle.... ich habe wahrhaftig ihren Namen vergessen (diese junge Gottheit hätte mir die Ehre gemacht, in meinem Concerte zu singen, wenn ich bekannter gewesen wäre. — Hosanna in excelsis!)! und Reichel endlich, den furchtbaren Baß, der mit einem enormen Stimmvolumen und einem prächtigen Klangscharacter eine Ausdehnung von zweithalb Octaven besitzt! Reichel ist überdieß ein superber Mann, er stellt vortrefflich Personen vor, wie Sarastro, Moses, Bertram. Madame Cornet, die Gattinn des Directors, deren sehr ausgedehnte Sopranstimme eine seltene Kraft hat haben müssen, war nicht engagirt; sie erschien bloß in einigen Vorstellungen, wo ihre Gegenwart nöthig war. Ich habe sie als Königinn der Nacht in der „Zauberflöte" beklatscht, einer schwierigen Rolle, in einer Umgränzung geschrieben, wohin sie allein reichen konnte. Der schwache und wenig zahlreiche Chor zog sich nicht übel aus den Nummern, die ich ihm anvertraute.

Der Hamburger Opernsaal ist sehr groß; ich fürchtete diesen Umfang, da ich das Haus dreimal hinter einander leer gefunden hatte, bei den Vorstellungen der „Zauberflöte," des „Moses" und der „Linda de Chamounix." Auch empfand ich eine köstliche Überraschung, als ich es am Tage, wo ich vor dem Hamburger Publicum erschien, voll fand. Eine treffliche Execution, ein zahlreiches Auditorium, sehr intelligent, sehr warm, machten aus diesem Concerte eines der besten, das ich in Deutschland gegeben. „Harold" und die Cantate des fünften Mai, welche Reichel mit tiefem Gefühl sang, hatten die vorzüglichere Ehre. Nach diesen Nummern lispelten mir zwei Musiker, die meinem Pulte nahe saßen, auf französisch diese einfachen Worte zu, die mich sehr rührten: „Ah, monsieur! notre respect! notre respect!..." Mehr konnten sie nicht sagen. Überhaupt ist das Hamburger Orchester meiner Freunde würdig geblieben, worüber, ich schwör' es, ich nicht wenig stolz bin. Krebbs allein verband mit seinem Beifall eine sonderbare Bemerkung: „Mein lieber Freund," sagte er, „in einigen Jahren wird Ihre Musik in ganz Deutschland herum kommen und populär werden daselbst; das ist aber ein großes Unglück. Was wird sie nicht herbeiführen, welche Imitationen, welchen Styl, welche Thorheiten! Für die Kunst wäre es besser, Sie wären nicht zur Welt gekommen." Ich will hoffen, meine armen Symphonien werden nicht so ansteckend werden, wie er's meint, und sie werden nie weder das gelbe Fieber noch die Cholera morbus erzeugen. Jetzt Heine, Heinrich Heine, berühmter Ideendrechsler, Neffe des Hrn. Salomon Heine, Verfasser so vieler polardüsteren Poesien, habe ich Ihnen nichts mehr zu sagen, und schließe Sie grüßend." —

So weit wär's bis heute mit diesen Briefen gekommen. Habe ich authentische Mittheilung, so sollen noch drei oder vier in der Öffentlichkeit erscheinen. Zur Zeit also die Fortsetzung und jetzt die verschiedenen Allerlei, welche in Paris vorfallen, und dann die Beurtheilung einer dreiactigen Oper, die vor zwei Tagen über die Bühne der Opéra comique gegangen. (Fortsetzung folgt.)

(Berlin im November 1843.) Der October war dießmal so reich an musikalischen und dramatischen Kunstleistungen, daß mein Bericht am besten chronologisch sich ordnet. — Am 1. v. M. fand in den Mittagsstunden eine musikalische Matinée in der Singakademie vor eingeladenen Zuhörern statt, in welcher drei Zöglinge der königl. Akademie der Künste ihre Talente darlegten. Herrmann Küster führte mit vollem Orchester die Ouverture und eine Scene aus seiner melodischen Operette: „Die Doppelhochzeit," demnächst ein Recitativ, eine „Preghiera" und ausdrucksvolle Arie aus dem Oratorium „Judith" auf. Carl Hering, als vorzüglicher Violinist bereits anerkannt, trug ein Violinconcert von seiner Composition beifällig vor. Eine Symphonie in D-moll von August Conradi, an Beethoven'schen Anklängen reich, machte den Beschluß der Unterhaltung. Abends wurde zum ersten Male im Schauspielhause Meyerbeer's große Oper: „Die Hugenotten," im verjüngten Maßstabe recht wirksam, die Valentine als Gastrolle von Frau Köster-Schlegel mit gutem Erfolg gegeben. Natürlich war Chor und Ballet um Vieles schwächer besetzt, wie das Orchesterpersonal geringer, was die Saiteninstrumente betrifft. Daraus aber ergibt sich ganz natürlich eben ein Mißverhältniß des Klanges, daß die Blechinstrumente dominiren. Das ist nun freilich für die Totalwirkung der geistreichen Musik nachtheiliger, als für den sce-

nischen Effect die geringere Breite und Tiefe der Bühne, auf welcher Margarethe nun zu Fuß bei Nacht promenirt, anstatt sich wie früher auf stattlichem Rosse zu tummeln. Eine Portechaise hätte hier aushelfen können, wiewohl diese auf der Bühne leicht komisch wirkt. Am besten wäre es wohl, solche Haupt- und Staatsactionen, wie die „Pariser Bluthochzeit," für das künftige neue Opernhaus (an welchem rüstig gebaut wird) aufzusparen. — Dieselbe Oper wurde am 8. v. M. wiederholt. Dlle. Marx gab die Valentine auch recht gelungen. Ein neuer Tenorist, Hr. Ditt, vom Stadttheater zu Breslau, trat darin als Raoul, besonders im vierten Act mit Beifall auf. Der junge Sänger besitzt eine starke Bruststimme und vortheilhafte Gestalt. Die Intonation ist zuweilen etwas schwankend, die Aussprache, wie der Tonansatz noch auszubilden, auch die Verbindung des Falsetts mit der Bruststimme unmerklicher zu bewirken. Hr. Ditt soll auf einige Zeit bei der königl. Bühne angestellt seyn, und es fehlt ihm sonach nicht an guten Vorbildern. — Am 6. v. M. gab Mad. Köster ihre letzte Gastrolle, die Leonore in Beethoven's „Fidelio." „Die Tochter des Regiments," „Czaar und Zimmermann," und das Ballet „Robert und Bertrand" waren wiederholt auf dem Repertoir. Die Woche vom 15. bis 21. October war indeß ganz classischen Werken gewidmet. Am 15. und 16. v. M. wurde nämlich die Tragödie „Medea" von Euripides, nach der Übersetzung von Donner und Bothe, mit Musik von dem königl. Musikdirector Taubert, obgleich vorzüglich, dennoch mit geringerer Theilnahme, als früher „Antigone" von Sophokles gegeben. Der bekannte Stoff ist zu kraß und oft behandelt, als jetzt noch dauerndes Interesse zu erregen, so hohen Werth auch die Originaldichtung für den Gelehrten hat. Durch diese hier noch nicht öffentlich aufgeführte Tragödie feierte übrigens die königl. Bühne, nebst einer vorhergehenden Festrede, den Geburtstag Sr. Majestät des Königs von Preußen. Im Königsstädt'schen Theater wurde eine italienische Fest-Cantate von dem Capellmeister der Operngesellschaft, Sigr. Buzzola, und die ziemlich matte Oper „Chiara di Rosenberg" von Ricci gegeben. Die Hauptrolle in derselben wurde von Sigra. Malvani mit Ausdruck ausgeführt, Sigr. Capitini sang den Montalbano energisch, nur oft zu stark. Die Buffopartie des Michelotto wurde von Sigr. Grandi ganz vorzüglich in Gesang und Spiel gegeben. Dennoch aber machte diese langweilige Oper semiseria nur einen schwachen Eindruck. Am 16. v. M. feierte die königl. Akademie der Künste das hohe Geburtsfest durch eine öffentliche Sitzung, welche durch eine wirksame Cantate, von L. Rellstab gedichtet und von W. Taubert in Musik gesetzt, eröffnet wurde. Dieser folgte ein Vortrag des Secretärs der Akademie, ein Symphoniesatz von dem abgehenden Eleven C. Lührß, und das erhabene „Halleluja" aus Händel's „Messias" machte den Schluß der würdigen Feier, bei welcher die Damen Tuczeck, Hofkunz, die HH. Mantius und Bötticher, so wie auch mehrere Mitglieder der Singakademie und königl. Capelle mitwirkten. (Schluß folgt.)

Musikalisches Signal als Kreuz und Auflöser.

Josephstädter Theater: „Todtentanz;" ein Wort an das beste Theaterpublicum.

— und es begab sich in den ersten Tagen nach der Weinlese, daß ein Streit entstand zwischen Israel und den Philistern. Und Simson verließ die Steinkluft zu Etham, und er fand einen faulen Esels-Kinnbacken; da reckte er seine Hand aus, und nahm ihn, und schlug damit tausend Mann. Und Simson sprach: da liegen sie bei Hausen, durch eines Esels Kinnbacken geschlagen. Und da er ausgeredet hatte, warf er den Kinnbacken aus seiner Hand, und hieß die Stätte Ramath Lehi. Da ihn aber sehr dürstete — spaltete der Herr einen Backenzahn in dem Kinnbacken, daß Wasser herausging, und Simson trank daraus. — Der Humorist erklärt in Nr. 235 am 25. v. M. das neue romantisch-komische Zaubermärchen von Told: „Der Todtentanz," als ein Product, das volles Lob verdient, und Urtheile, die nicht mit dem seinen übereinstimmen, als „ein Gefasel von Indentaghineinscribelnden, die seine (des Dichters) Leistung eben so lächerlich unterschätzen, als sie die Composition überschätzen, weil die Beurtheiler nichts verstehen, und von scurrilen Rücksichten bestimmt worden sind." Sehr bescheiden! Er erklärt somit die Kritik für sein Monopol, er, der Großmeister der „papiernen Vehme," er, an dem wir's schon gewohnt sind, daß sein heutiger Artikel dem morgigen widerspricht, bloß weil sich das Wetter geändert!? Doch „es gibt nur einen Gott, und Mohamed ist sein Prophet!" — Meine lobende Anerkennung der Titl'schen Musik schmäht er einen „an Ironie gränzenden Enthusiasmus, mit welchem ihn (Titl) unzeitiger Freundschaftseifer fast erstickt!" — Mag wahr seyn (?), — mein Freundschaftseifer ist doch echt und ehrlich, und unterliegt keinem Wechsel, er ist kein Tausendguldenkraut, gesotten in der süßlichen Brühe des Egoismus! Doch genug, — gibt es doch sogar Leute, denen im besagten „Todtentanze" der Schnitter- und Dreschertanz am besten wohlgefiel, und die sich darum den Dreschflegel mit nach Hause genommen. — Man belehre uns eines Besseren, erkläre, überführe, überzeuge, sey human, und geistreich wie sonst, will man die gewohnte Achtung, den gewohnten Glauben finden; ein dictatorisches ἀυτος ἐφα, ein massives Dalai-Lama-Princip taugt nicht immer, nicht überall. — Dieß sey unsern Lesern zur Kenntniß gebracht, damit sie wüßten, was sie in Hinkunft von des „Humoristen" Aussprüchen über das Theater in der Josephstadt und über Titl's Musik insbesondere zu erwarten und zu halten haben. Groß-Athanasius.

Notizen.

(Das neue Ballet „Prometheus" von Hus) im k. k. Hofoperntheater findet im Publicum gesteigerte Theilnahme. Bei Gelegenheit der vorletzten Aufführung (Mittwoch den 22. d. M.) producirten sich die beiden jungen Helmesberger in einem Duo von Dancla. Reinheit der Intonation, Sicherheit in den schwierigsten Passagen und eine edle Bogenführung, das sind die Vorzüge, welche das Spiel dieser talentreichen Knaben zu wahren Kunstleistungen erheben. Der allgemeine Beifall, der ihnen zu Theil ward, mag sie von dem großen Interesse überzeugen, welches das Publicum an ihren künstlerischen Fortschritten nimmt.

(Die Gebrüder Lehmann) mit ihrer Gesellschaft haben in ihren Pantomimen das Publicum im Theater an der Wien lange zu fesseln gewußt. Die Productionen der beiden Engländer im Zwischenacte können immerhin den besten in diesem Genre angereiht werden. Selbst die Musik ist sehr passend arrangirt, nur störend ist es, wenn man den Capellmeister mit dem Tactirstock herumwüthen und herumschlagen sieht. So was macht sich bei uns nicht, Hr. Lehmann möge nur Hrn. Capellmeister Müller öfters sehen, mit welcher Gelassenheit er sein Orchester leitet, und dadurch mehr Präcision in Ausführung schwieriger Piecen erzweckt, als solches Hrn. Lehmann je noch gelang. Wittmann.

(Told's „Todtentanz" mit Titl's Musik) im Theater in der Josephstadt erfreut sich eines ähnlichen Erfolg wie sein „Zauberschleier." Noch ist das Haus bei der zehnten Aufführung immer dergestalt überfüllt, daß ein großer Theil des andrängenden Publicums unverrichtet heimgehen muß.

Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben ein Exemplar des von dem Mitgliede der k. k. Hofcapelle und Professor am Wiener Conservatorium Gottfried Preyer componirten und Allerhöchstdemselben überreichten Oratoriums „Noah" dem k. k. Hof-Musikarchive einzuverleiben und dem Compositeur als allergnädigste Anerkennung ein werthvolles Geschenk zustellen zu lassen geruht. (Wr. Ztg.)

Einladung.

Indem die Redaction dieser Musikzeitung zu der in diesem Blatte angezeigten am 10. December stattfindenden Akademie alle Sänger und Gesangsdilettanten zur Mitwirkung bei den dabei aufzuführenden Männerchören einladet, ersucht sie dieselben zu diesem Behufe ihre Namen und Wohnorte auf die bei den Kunst- und Musikhandlungen der HH. Haslinger, Diabelli und Mechetti aufliegenden Aufschreibbogen gefälligst verzeichnen zu wollen.

Die Redaction der allg. Wr. Musikzeitung.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 143. Donnerstag den 30. November 1843. Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze

von J. F. Edlen von Mosel.

(Fortsetzung.)

Indessen dürfte doch die Frage seyn, ob nicht er (Beethoven) selbst, wenigstens zum Theil, mit Ursache war, wenn die größerr Zahl der Kunstfreunde sich allmälig von seinen Compositionen abgewendet hat. Wer erinnert sich nicht des Enthusiasmus, welchen seine ersten Symphonien, seine Sonaten, seine Quartetten erregt haben? Alle Musikfreunde waren entzückt, so unverhofft, so bald nach Mozart's Tode einen Mann sich erheben zu sehen, der jenen so schwer Vermißten zu ersetzen versprach. Obschon ein völlig eigener Geist und Geschmack in seinen Werken athmete, waren doch — wie schon früher erwähnt — Styl und Form denen des geliebten Verklärten ähnlich. Wären sie es geblieben, so hätten wir in der That Mozarten wieder erlangt; denn, wenn auch dessen Zartgefühl nicht aus den Werken seines Nachfolgers sprach, so war in diesen vielleicht ein kühnerer Aufschwung, der das Gleichgewicht des Werthes wieder herstellte. Aber siehe da, zwar allmälig, aber immer mehr entfernte er sich von der anfänglich eingeschlagenen Bahn, wollte sich eine durchaus neue brechen, und gerieth endlich auf Abwege. Hatte sein Genius etwa in jenen, auf Ebenmaß und Symmetrie, auf Natur und Schönheitsgefühl, kurz, auf die Gesetze einer richtigen Ästhetik begründeten Formen sich beengt gefühlt, welche Haydn und Mozart zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet hatten? Hat dieser Genius in den, dem Kaiser Alexander, dem Veteran Salieri gewidmeten großartigen Sonaten, in der Sonate pathétique, in dem Clavierquintette mit den Blaseinstrumenten, in dem himmlischen Septette, und so viel andern Werken, in welchen er sich innerhalb jener schönen Formen bewegte, sich etwa nicht in seiner vollen Glorie entfaltet? — Warum hat er sie verlassen? — Er fing damit an, die Länge der Tonstücke immer mehr auszudehnen. Eine noch so geistvolle Rede, ein noch so schwungvolles Gedicht ermüden, so bald sie unmäßig lang sind, und zerstören dadurch selbst die Wirkung, welche sie anfangs hervorgebracht, und im Ganzen hätten hervorbringen können. Niemand wird glauben, daß Haydn oder Mozart — diese beiden Vorbilder in der Kunst, Ideen auszuführen — jedes ihrer Tonstücke nicht hätten noch einmal so lang ausspinnen können, als sie gethan haben; allein sie wußten ihren Reichthum zu beherrschen: ihr Schönheitssinn, ihr feiner Geschmack sagte ihnen, wo sie schließen sollten, und daß es dem Componisten mehr zur Ehre gereiche, wenn man sich vor dem Ende seines Tonstückes fürchtet, als wenn man es herbeisehnt. Ein gebildetes Ohr wird gequält, wenn es durch eine endlose Anhäufung von Schlüssen allzuoft getäuscht wird, und den wirklichen Schluß dort nicht findet, wo es ihn, seiner richtigen Empfindung nach, erwartet hat. — Die Überschreitung des rechten Längenmaßes hatte dann nothwendiger Weise auch die Zerstörung des Ebenmaßes, sowohl der Theile unter sich selbst, als derselben zu dem Ganzen, zur Folge: ein schönes Ebenmaß aber ist eine Grundbedingung der Schönheit jeglichen Kunstwerkes. — Und hat ihn die immer weiter getriebene Abweichung von den früher beobachteten Formen nicht endlich ins Formlose geführt? — Ich berufe mich auf sein Quartett Op. 127. Nur jene unbedingten Enthusiasten, die Alles preisen, was seinen Namen trägt, haben auch diese Composition, und zwar in gesteigertem Grade, des berühmten Autors würdig gefunden. Ihr Streit darüber mit der bei weitem größeren Zahl von Freunden und Veteranen der Kunst, welche sie für die Verirrung eines großen Geistes hielten, veranlaßte im Frühjahre 1825 jene merkwürdige Aufführung derselben, bei welcher entschieden werden sollte, welche Partei richtig geurtheilt habe. Vier junge, lebensvolle, ausgezeichnete Künstler, warme Verehrer des genialen Tonsetzers, übten dieses Werk mit unermüdlichem Fleiße ein; gegen zwanzig Proben

wurden gehalten, damit dem Vortrage weder in ästhetischer noch in mechanischer Hinsicht das Geringste mangeln möge, und nach so gewissenhafter Vorbereitung wurde es vor einer Versammlung ausgeführt, die aus Allem bestand, was Wien an Meistern, Kunstkennern und urtheilsfähigen Musikfreunden einschließt. Das Quartett wurde in größter Vollkommenheit gegeben. Da man sich nach der ersten Aufführung über den Werth desselben nicht vereinigen konnte, wurde sogleich mit demselben Eifer eine zweite vorgenommen, und mit gleicher Aufmerksamkeit angehört. — Vergebens! — Während die Enthusiasten ihres Entzückens kein Ende finden konnten, blieben alle übrigen Mitglieder des auserlesenen Auditoriums dabei, daß ihnen diese vagen, unzusammenhängenden, gedehnten Phantasien unverständlich seyen, und ein Chaos scheinen, aus welchem von Zeit zu Zeit Genieflammen hervorbrechen wie Blitze aus einer dunkeln Gewitterwolke. — Jene, die, wahrscheinlich nur um consequent zu bleiben, an ihrer Bewunderung festhielten, suchten ihre Meinung vorzüglich mit dem Satze zu begründen, daß dieses Werk der Zeit vorgreife, und erst in späteren Jahren verstanden, dann aber auch desto höher geschätzt werden würde. Sie führten als Beispiel *Mozart's* sechs große Quartetten an, die ja auch nicht gleich bei ihrem Erscheinen, sondern erst später Eingang gefunden hätten. Dieses Factum ist aber hier als Beispiel ganz unzulässig. Man braucht nur die Partituren der beiden Compositionen gegen einander zu halten. In der *Mozart'schen* wird man bei dem größten Genie in Erfindung der Motive und ihrer kunstreichen Bearbeitung die größte Planmäßigkeit, Ordnung und Klarheit, und eine so innige innere Verbindung aller Theile, eine so vollendete Abgeschlossenheit jedes einzelnen Satzes finden, daß es unmöglich wäre, darin auch nur *einen* Tact wegzustreichen oder einzuschieben, ohne das *Ganze* dadurch zu zerstören. Was einer schnellen Auffassung beim ersten Anhören im Wege stand, war nur eben die Kunst, womit die einfache Anlage ausgeführt ist. Kein einzelnes Stück in diesen herrlichen Quartetten besteht aus mehr denn zwei oder drei Hauptmotiven; die Art, wie diese benutzt sind, wie bald dieses und jenes zu zweien, bald alle drei mit einander verschmolzen sind; bald, was Gesang war, zur Begleitung umgewandelt ist; bald jede Stimme zu gleicher Zeit ihre Cantilene für sich hat, und doch alle im Verein nur eine einzige auszuführen scheinen; dabei einige ungewöhnliche harmonische Wendungen, einige kühne Modulationen, dieß war es, was anfangs nicht Jedem einleuchtete, was aber in kurzer Zeit klar werden *mußte*, weil die *Grundlage klar* ist: wie denn auch bald gerade das, was früher befremdete, endloser Stoff zu höchster Bewunderung wurde, *noch* ist, und *bleiben* wird, so lange noch Sinn für gediegene Tonkunst lebendig bleibt.

Ich bin übrigens weit entfernt, die Verirrungen *Beethoven's* durch einen ungezähmten Trieb zum Überschwenglichen, durch ein maßlos ehrgeiziges Streben, seine großen Vorgänger zu überfliegen, erklären zu wollen. Beobachtet man die Zeit, wann er begann, von seinem früher eingeschlagenen, ruhmvollen Pfade abzuweichen; so findet man, daß sie genau mit jener zusammenfällt, in welcher sein unglücklicher körperlicher Zustand anfing, den Geist niederzudrücken. Es ist bekannt, daß jeder unserer äußeren Sinne seinen ihm entsprechenden innern habe. Dieser letztere aber kann seine Eindrücke nur von dem erstern empfangen. Nur weil der geübte Tonsetzer die Töne in ihren zahllosen Folgen und Verbindungen unzählige Male mit dem äußern Ohr gehört hat, genügt ihm das innere, um ohne Beihülfe eines Instruments zu componiren, oder eine Partitur so zu lesen, daß er nicht nur die Melodie, sondern sogar die Harmonie zu hören glaubt. So wie aber dem lang Erblindeten die Begriffe von Farben und Formen immer mehr entschwinden, je länger sein äußeres Auge dergleichen nicht mehr in sich aufgenommen hat; so läßt es sich denken, daß die Facultät, mit dem innern Ohre zu hören, nach und nach schwächer wird, je länger das äußere keinen Eindruck mehr empfing. Doch nicht Taubheit allein war es, was den edlen Meister quälte; er war auch sonst leidend, wie sein Tod, und lang vorher manche seltsame Äußerung bewies: denn der Wunsch, daß er alle seine früheren Werke, namentlich aber sein Septett — worin Melodie und Harmonie, durch das strahlendste Genie belebt, sich zu einer so hinreißenden Wirkung verbanden — nicht geschrieben haben möchte, konnte doch nur aus einem kranken Gemüthe kommen. Beides zusammen, seine Taubheit und seine Krankheit, mußten den Mann dergestalt verstimmen, daß er, bei seinem heftigen Character, gleichsam aus Trotz gegen sein trauriges Schicksal, am Ende aus Ironie absichtlich schrieb, wie Keiner vor ihm noch geschrieben hatte, wie aber wohl auch Keiner geschrieben zu haben wünschen dürfte. Als Beispiel hiervon dient unter Anderem das groteske Recitativ der Bässe in der Symphonie **D-moll**, **Op. 125** u. a. Es fällt demnach in die Augen, in welchem Irrthume diejenigen Componisten befangen sind, die, in der Meinung, auf diesem Wege unfehlbar lauter *Beethoven's* zu werden, dort anfangen wollen, wo er aufgehört hat.

Um in der Composition etwas Tüchtiges, Bleibendes zu leisten, müßte vor Allem der jetzt herrschende Eigendünkel bei Seite gesetzt, die ehemalige Ehrfurcht für die großen Vorbilder — deren man jetzt thörichter Weise nicht nöthig zu haben, ja wohl gar sie zu übersehen glaubt — wieder hergestellt, und der ungeheure Wahn entfernt werden, daß Regeln und Formen Hemmschuhe seyen für die Entwickelung des Genies. Dieses bewährt sich nicht durch Verachtung, sondern durch geistreiche Anwendung jener Lehrsätze, welche nicht eine Frucht der Willkür und des Pedantismus, sondern auf tiefen ästhetischen Grund, auf untrügliche mathematische Verhältnisse, und auf die Forderungen eines fein gebildeten Gehörs gebaut sind. Was *Haydn* und *Mozart* so groß gemacht hat, ist eben, daß sie ihren *Fux* und *Kirnberger* auswendig wußten, ihren *Bach* und *Händel* gründlich studiert hatten. Die schon angeführte Gabe *Mozart's* den Laien und Kenner zugleich zu entzücken, verdankte er nur der sich erworbenen außerordentlichen Gewandtheit im doppelten Contrapuncte, der ihm, während er die bezauberndsten Melodien schuf, die kunstvollsten harmonischen Combinationen eingab, ohne daß er diese hätte mühsam suchen, oder um ihretwillen, wie häufig geschieht, der Melodie hätte Gewalt anthun müssen. Sie kamen gleichsam von selbst, und waren ein integrirender Theil seines Styls.

Allein, die Studien, aus welchen diese unsterblichen Meister hervorgegangen, wie die Meister selbst, und ihre Werke, nennen die musikalischen Schöngeister unserer Tage „alten Plunder," über welchen sie sich längst erhaben dünken. Die Musik ist, ihrer Meinung nach, in immerwährendem Fortschreiten, und *sie* sind es, welche — indem sie plan- und regellos ins Blaue componiren — „mit der Zeit gehen." Die Geschichte der Künste zeigt, daß jede ihre Periode der Entwickelung, der Vervollkommnung, und ihren Culminationspunct hatte. Sie lehrt aber auch, daß jede auf diesen Punct gelangte Kunst durch das Bestreben, die Gränzen, welche allem Irdischen, folglich auch jeder Kunst, gesetzt sind, zu überschreiten, und das Beste besser zu machen, in Verfall gerieth, bis sie sich, nach Jahrhunderten, wieder zu erheben begann. Ich komme auf meine früher aufgestellte Vergleichung, und: Wer hat seit *Raphael* und *Tizian* diese Männer übertroffen? — Nach jenen großen Meistern und ihren vorzüglichsten Zeitgenossen in der Kunst kamen die Manieristen; genau wie jetzt in der Musik. *Haydn* und *Mozart* haben ihre Kunst auf den höchsten Gipfel erhoben: Fluß der Melodie, kunstvolle Ausarbeitung der Mo-

tive, Verwebung der Stimmen, Wirksamkeit der Harmonie, rhythmischer Gehalt, Schönheit der Verhältnisse der Theile unter sich, und aller zum Ganzen, Maß der Dauer, Ebenmaß der Formen, alles Dieses haben jene unsterblichen Meister zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet: wo soll dann der geträumte Fortschritt in der musikalischen Composition herkommen? Gibt es etwas Vollkommeneres, als das Vollkommene? — Liegt jener Fortschritt etwa in der Bizarrerie, die für Originalität gelten soll? In dem Übermaße der durch äußere Mittel — nicht durch innere Energie des Genies — erzeugten Kraftäußerungen und in den dazu erfundenen neuen Lärminstrumenten? — Ich bin überzeugt, daß Mozart sich niemals derselben bedient, und davon gesagt hätte, was er von der sechsten Octave sagte, als die Claviatur, kurz vor seinem Tode, damit erweitert wurde: „Wer mit fünf Octaven nichts Gescheidtes zuwegebringt, wird's auch mit sechsen nicht." — Oder will man die allerdings bis ins Unglaubliche ausgebildete Mechanik der ausübenden Kunst so hoch stellen, daß man den Verfall der erfindenden darüber verschmerzen könnte? — Vermögen wohl eine bewegliche Kehle und geläufige Finger den Vorzug vor Gefühl, Ausdruck, Geist, Studium und Wissenschaft zu behaupten?

Auf die Gefahr hin, für einen Pedanten zu gelten, würde ich Jedem, der als musikalischer Componist sich eine Zukunft sichern will, wohlmeinend rathen, sich vor Allem mit den Elementen seiner Kunst aus den alten bewährten Theoretikern so innig vertraut zu machen, daß die Wissenschaft dem Aufluge der Kunst als kein Hinderniß mehr erscheine; dann aber für die Instrumentalcomposition Haydn, Mozart und Beethoven (aus der ersten Hälfte seines Wirkens), für die Vocalmusik im Allgemeinen die ersteren zwei, für das Oratorium Händel und Graun, — diesen besonders auch in seinen unvergleichlichen Recitativen — für die dramatische Musik aber Gluck und Mozart fleißig zu studieren; denn obschon Gluck in Grundlage, Absicht und Styl von Mozart verschieden ist, steht er, als dramatischer Tonsetzer, darum nicht weniger neben Mozart, und seine „Iphigenia in Tauris" wird eben so sehr als ewiges Vorbild für die lyrische Tragödie glänzen, als Mozart's „Don Giovanni" für die romantische, und seine „Nozze di Figaro" für die feinkomische Oper.

Es ist nicht schwer zu finden, worin beide Meister sich gleich gewesen, worin sie von einander abgewichen sind. Vollständiges Verständniß der Dichtung, richtige Declamation, Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, Schilderung der Leidenschaften, Schönheit und Adel der Melodie, eine derselben stets angemessene Harmonie, consequente Characteristik der vorkommenden Personen, und nirgends gestörte Einheit des wohl abgeschlossenen Ganzen, also alle Haupteigenschaften der dramatischen Musik, waren Beiden gemeinsam. Gluck aber, streng von dem Grundsatze ausgehend, daß in der Oper die Poesie herrschend, die Musik dienend seyn müsse; daß diese nur die Declamation verschönern, den Ausdruck der Worte verstärken, und nirgends mehr thun dürfe, als dieß; vermied Alles, wodurch nicht einer dieser Zwecke, oder beide zugleich, erreicht werden konnte. „Wenn ich daran gehe, eine Oper zu schreiben," sagte er, „so suche ich vor Allem zu vergessen, daß ich Musiker bin." Daher bei Gluck nicht nur — wie hieraus von selbst folgt — keine Spur von Verzierung des durchaus einfachen Gesanges oder gar von Bravour, sondern auch keine künstlichen contrapunctischen Combinationen, worin er vielleicht auch nicht so gewandt war, wie Mozart. Daher auch eine noch schärfer hervortretende Declamation und Accentuirung, ohne darum dem Flusse der Melodie oder der Rundung der musikalischen Periode zu schaden. Daher eine weit sparsamere Anwendung der Blaseinstrumente, welche jedoch, eben deßhalb oft eine desto frappantere Wirkung machen, wie sich aus zahlreichen Beispielen darthun ließe. Daher endlich jene antike, großartige Simplicität, jene ergreifende Wahrheit und Kraft des Ausdrucks, die selbst Mozart nicht immer erreicht hat, welcher die ihm allein verliehene Gabe nicht unbenutzt lassen wollte, dem Interesse des Drama, und der höheren Tonkunst zugleich genug zu thun.

Ich habe Gluck's System, welches einst von Salieri in seinen französischen Opern, von Mehul und Catel mit so vielem Ruhm als Glück befolgt wurde, in einer eigenen kleinen Schrift *) umständlicher auseinander gesetzt, und beziehe mich darauf, wenn ich behaupte, daß er und Mozart, als dramatische Componisten — nur Jeder in einer anderen, und Letzterer in einer allgemeiner ansprechenden Weise — einander ebenbürtig seyen.

Gegenwärtig ist auch nicht eine Oper Gluck's auf dem Repertoire des Operntheaters; worüber man sich jedoch mehr zu erfreuen als zu betrüben hat: erstens weil kaum zwei Mitglieder der jetzigen deutschen Sängergesellschaft dem Vortrage dieser Musik gewachsen sind; zweitens weil — wie man an den Mozart'schen Opern erfährt, die zuweilen als Lückenbüßer zwischen den italienischen und französischen eingeschoben werden — classische Werke, nachdem sie vorher unverantwortlich verstümmelt worden, mit solchem Mangel an Liebe und Fleiß einstudiert, mit solcher Nachlässigkeit und Hudelei gegeben werden, daß dem Kunstfreunde damit mehr Schmerz und Ärgerniß, als Freude und Genuß bereitet, und der guten Sache weit mehr geschadet als genützt wird; indem der Laie, der nicht zu unterscheiden vermag, ob ihm das Werk um dessen selbst willen, oder durch die mangelhafte Aufführung, nicht gefällt, den Grund des Mißfallens nur gar zu gern auf das erstere schiebt, welchem für ihn der Reiz der Neuheit fehlt, der einzige, den er zu würdigen weiß.

Die zahllosen kleineren öffentlichen Concerte, welche jedes Jahr den Winter hindurch, meistens im Saale der „Gesellschaft der Musikfreunde" Statt haben, bieten nichts Merkwürdiges, oft kaum Mittelmäßiges dar, außer wenn Meteore wie Thalberg, Liszt, Clara Wiek, Mad. Pleyel, oder Ole Bull, Ernst u. dgl. sie verklären; welche zwei Letzteren aber sich meistens im großen Redoutensaale hören ließen. Auch dann bewirken diese Concerte aber nicht, was jetzt Noth thäte, da — „Virtuosität solcher Art nichts weniger als die Kunst selbst ist, ja in der Regel den Eingang zur wahren Kunst vielmehr verschließt." (Schluß folgt.)

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Samstag den 25. November 1843 zum ersten Male: „Abend, Nacht und Morgen." Ein von Friedrich Kaiser nach dem Originale bearbeitetes Vaudeville in vier Acten. Musik von Müller, Herold und Storch.

Dieses Vaudeville gehört in das Genre der Faschingspossen, in denen auch gewöhnlich drei bis vier Verkleidungen, Prellereien eines Wucherers, Tänze, Masken ꝛc. die Hauptmomente bilden; es wurde ohne Opposition aufgenommen. Überraschend sind die Decorationen (von De Pian junior), denen ganz allein das Stück die Aufnahme verdankt; sie sind jeder Bewunderung würdig. Unter den Musikpiecen ist nur die Composition des Hrn. Storch (Mitglied des dortigen Theaterorchesters und bekannter Lieder-Componist) der Erwähnung einigermaßen werth. Darauf folgt eine Quadrille, die eine

*) Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes. Wien 1812. Bei Anton Strauß. D. P.

halbe Stunde dauerte, darauf im dritten Acte selbst Tanzmusik. Kaum fällt der Vorhang, und man will sich von diesem ewigen Geklingel erholen, als plötzlich eine unendlich lange Introduction uns wieder „Walzer“ bringt, die Hr. Capellmeister Müller jeden viermal vorführte. Ich glaube, es ist doch kein Mangel an Compositionen, die geeignet wären, in Zwischenacten aufgeführt zu werden, warum den ohnehin für das Bessere in der Musik gesunkenen Geschmack des Publicums durch solche Wirthshaustänze noch mehr herabstimmen? Auch die Gesangspiecen der Mad. Brüning wollten nicht recht ansprechen, es wäre kein Wunder, wenn Hr. Capellmeister Müller, der in Einem fort für diese Sängerinn Lieder und Arien einrichten und zurichten muß, auch einmal monoton würde. Als Ausstattungsstück dürfte dieses Vaudeville sich einige Zeit auf dem Repertoire erhalten.

Wittmann.

Concert-Salon.

Sonntag den 26. November fand das Concert des blinden Violinspielers Anton Turanits, gewesenen Zöglings des Pesther Blindeninstituts, im Musikvereinssaale statt.

Ich habe schon öfter Gelegenheit gehabt, mich über das menschenfreundliche und höchst verdienstliche Wirken des Hrn. Dolezalek, Directors des Pesther Blindeninstituts, in diesen Blättern lobend auszusprechen, bei der Beurtheilung dieses Concertes jedoch wird mir die angenehme Pflicht zu Theil, eine neue Seite der Menschenfreundlichkeit dieses vielverdienten Mannes dem Lesepublicum bekannt zu geben. Nicht zufrieden, durch rastlose Thätigkeit das seiner Leitung anvertraute Institut auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht, und dadurch das leibliche und geistige Wohl seiner Zöglinge gefördert zu haben, nicht zufrieden, die unglücklichen Kinder, welche die Natur dadurch, daß sie ihnen den Gebrauch des edelsten Sinnes vorbehalten, so gleichsam von der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen, durch gründlichen, vielseitigen Unterricht, durch die zweckmäßigste geistige und körperliche Ausbildung wieder der Gesellschaft der Menschen näher gebracht und für sie inner den Gränzen seines Instituts mit väterlicher Sorgfalt und Liebe gesorgt zu haben, hat der würdige Director die Kreise seines wohlthätigen Wirkens noch erweitert. Er hat dem austretenden Zögling als Viaticum die Versicherung mitgegeben, fortan für ihn väterlich sorgen zu wollen; und was er versprochen, hat er redlich gehalten. Er ließ den jungen talentvollen Turanits auf seine Kosten nach Wien reisen, übergab ihn der musikalischen Ausbildung des Hrn. Prof. Jansa, war mit edler Bereitwilligkeit für alle seine physischen und geistigen Bedürfnisse väterlich besorgt, und nachdem er jetzt seinen Cursus beendet, reicht er ihm wieder die helfende Hand und führt ihn ein ins öffentliche Kunstleben, emsig bemüht, die Steine des Anstoßes ihm aus dem Wege zu räumen. Lob und Ehre daher diesem würdigen Manne. Möge die edle Saat, ausgestreut auf dem Felde des Wohlthuns, üppig gedeihen und schöne Früchte bringen. —

Was den Erfolg der Leistungen des Zöglings Turanits anbelangt, so ist er allerdings ein erfreulicher zu nennen. Er spielte das bekannte Beriot'sche Concert und seine Variationen, und die Elegie von Ernst. Turanits hat einen runden, weichen, dabei aber nicht unkräftigen Ton; seine Bogenführung ist edel und leicht, und bei fortgesetzten ernsten Übungen wird er sich auch die Gewandtheit in den Staccatos erwerben, die ihm jetzt noch nicht in dem Grade eigen ist, als es für einen modernen Concertspieler unerläßlich erscheint. Seine Intonation ist rein, und lassen sich auch in den schwierigen Passagen in Doppelgriffen und Octavläufen für ein geübtes Ohr mitunter Unzulänglichkeiten auffinden, so sind dieß nur kleine Mängel einer flüchtigen Einübung. Seine Geläufigkeit und Fingerfertigkeit ist lobenswerth; er überwindet im rapidesten Tempo die größten Schwierigkeiten ohne viele Mühen. Übrigens aber sagt ihm der Vortrag der Cantilenen im mäßigen Tempo, der Gesangsstellen, welche mehr Gefühl als Kraft bedingen, besser zu. Es mangelt dem jungen Violinisten vor der Hand nur an der nothwendigen Geschmacksbildung, daher ich ihm anrathe, außer seinen gewissenhaften und fortgesetzten Studien und strengen Einübungen jede Gelegenheit eifrig zu benützen, um gute Musik überhaupt, insbesondere aber mehrere ausgezeichnete Violinspieler zu hören. Und somit wünsche ich ihm Glück zu dem günstigen Erfolge seines ersten Auftretens, welcher gleich erfreulich für ihn, wie auch ehrenvoll für seinen Lehrer ist. — Der Vortrag des Hummel'schen D-moll-Septettes war im Einzelnen wie im Allgemeinen ausgezeichnet. Wie ließe sich auch anderes erwarten, wenn als ausführende Künstler, Zierer, Uhlmann, Dobihal, Borzaga und Slama genannt werden, und eine so talentvolle Clavierspielerinn, wie Dlle. Benda mit einer künstlerischen Auffassung eine höchst geschmackvolle Ausführung verbindet. Wünschen wir uns Glück, daß noch solche Tonstücke in gewöhnlichen Concerten zur Aufführung kommen, und daß das Concertpublicum dieselben mit so reger Theilnahme aufnimmt! — Dlle. Therese Schwarz sang ein Recitativ und Cavatine von Paccini. Ich habe diese Sängerinn früher öfter mit vielem Vergnügen gehört; ja ich habe der Überzeugung gelebt, es wird uns in der Folge in ihr ein Alt erwachsen, den wir kühn den besten italienischen entgegenstellen können, um so mehr als die junge Sängerinn mit ihren schönen Stimmmitteln zugleich einen kunstgebildeten Geschmack verrieth. Der heutige Erfolg ließ mir kaum die Stimme von früher erkennen, und in der Wahl dieser geistlosen Piece muß ich auch auf die Verschlimmerung ihres Geschmackes schließen; übrigens was das erstere anbelangt, so bin ich sehr geneigt die Ursache in einer temporären Indisposition zu suchen. — Dlle. Planer declamirte ein komisches Gedicht von Saphir mit viel Laune und Naivetät. Das Accompagnement am Pianoforte mit Ausnahme der Paccini'schen Piece, hatte der ausgezeichnete junge Clavierspieler Pauer übernommen, es war also in den besten Händen. — Der Besuch war zahlreich.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Präludien-Buch zu den evangelischen Choral-Büchern von verschiedenen (auf dem Titel bemerkten) Meistern. Erfurt. Verlag und Eigenthum von G. Wilh. Körner.

1. Lieferung. — Nr. 1 und 2 von J. G. Töpfer. Nr. 3 von Michael Gotthardt Fischer. Nr. 4 von Adam Gottlieb Theile. Nr. 5 von Töpfer. Nr. 6 von Wilhelm Volkmar. Nr. 7 von J. Chr. Heinrich Rink. Nr. 8 von Töpfer. Nr. 9 von Wilh. Wedemann. Nr. 10 von Joh. Gottfr. Vierling. Nr. 11 von Johann Christian Barthel. Nr. 12 von Albert Methfessel. Nr. 13 von Töpfer. Nr. 14 von M. G. Fischer. Nr. 15 von Töpfer. Nr. 16 von Gustav Brandt. Nr. 17 von Töpfer. Nr. 18 von Rink. Nr. 19. von Töpfer. Nr. 20 von Oswald Lorenz. Nr. 21, 22 und 23 von Heinrich Wilh. Stolze. Nr. 24 von Joh. Christian Kittel.

Im Ganzen sind alle diese Nummern dem Instrumente und dem Style gemäß verfaßt und daher allerdings empfehlenswerth. Im Einzelnen wünschte ich manche Stelle anders als sie dasteht, hoffe aber, daß künftighin die noch lebenden Autoren von selbst die unnöthigen Härten weglassen werden.

Simon Sechter.

„Erzelmi hanyok“ (Gemüthstöne). Ungarische Melodien von Dobozy Károly. Wien bei Tob. Haslinger.

In der weiten Pusta stand der Zug, schnell bauten die Fremdlinge in der Welt ihren Herd, die Horde lagerte sich ringsherum, das Cymbal und die Fiedel tönte und dreifach haben sie mir es gezeigt,

Wie man das Leben verschläft, verraucht, vergeigt.

Einen Schritt weiter; in der Haidenschenke trennten sich die musikdurchflammten Gesellen; ihr Fuß führte sie vor das Haus des Städters, ihr Lied klang wieder, es betäubte nicht durch seine feurige Wildheit, es durchdrang nicht so schaurig alle Nerven — es verlor die natürlichen Reize allmälig und nahm Cultur an. Die leidige Cultur machte aber mit den heftigen Regungen des Herzens Komödie und das glasbewaffnete Auge des Dandy sollte Cymbal, Fiedel und Clarinette anglotzen und der hausbackene Mensch sollte für ein Paar Kreuzer sich einbilden, die Pulsschläge des Lebens der Haidensöhne zu belauschen, während er doch nur die äußere Gestaltung, die Raffinirtheit des Zeitalters zu hören bekommt. — Gerecht würdigend jede nationelle Musik, konnten wir uns nie mit den zahllosen und oft ungenießbaren Nachahmungen befreunden, nie mit den Verballhornungen, welche das Ende sind von der Überfeinerung, womit man jene Nationalcharactere für den Gaumen der sogenannten bessern Gesellschaft genießbar zu machen sucht, und wenn wir auch mit Tänzen, als Steirischen, Polka und kaum dem **Mazur**, nicht so strenge richten wollen, so müssen wir unser Urtheil desto kräftiger über jene Musikstücke ergehen lassen, welche neben dem nationellen Momente auf eine höhere Bedeutung Anspruch machen wollen. Dieß scheint auch hier durch die Überschriften 1) **„Magyar kedo“** (des Ungars Lust), 2) **„Alföldi emlék“** (Erinnerung an Unterungarn), 3) **„Müvész álma“** (des Künstlers Traum), 4) **„Emlek Honomra“** (Erinnerung an meine Heimat) der Fall zu seyn, dann gestehen wir aber, daß unsere hochgespannte Erwartung sehr getäuscht wurde, denn Characterstücke (und das sollten doch Gemüthstöne seyn) lassen sich diese Piecen durchaus nicht nennen; wir meinen dieß nämlich in der Art, daß die Tonweisen ein klares und getreues Bild der Bezeichnung gäben; doch vielleicht sind nur eben diese Überschriften ganz verfehlt — daher wenn wir davon absehen und die Sache so nehmen, wie sie nun gerade sind, gestehen wir, daß es recht hübsche und erheiternde „Ungarische“ sind, und Jeder, der bei ihrer Production im Leopoldstädter Theater daran Gefallen fand, sie auch willkommen finden wird. Sie sind jedenfalls viel besser als viele andere (die Melodie ist frisch, lebendig und sich in den characteristischen aber unregelmäßigen Modulationen bewegend, zuweilen auch sehr abgenützt); einen hervorragenden Werth haben diese Gemüthstöne jedoch nicht. — Es könnte Manchem scheinen, daß wir in unseren Beurtheilungen einen allzustrengen Maßstab anlegen und mit einem kritischen Rigorismus Alles zertreten wollen, was nicht stark genug das Königswasser übertriebener Anforderungen zu befriedigen im Stande ist, es ist sogar das Princip zu unserem Heile versucht worden, Kunst und Industrie in zarter Eintracht wandeln zu lassen, und da wir von dem Standpuncte der ersten ausgehen, doch nicht alle Bestrebungen der zweiten zu hemmen oder zu erschweren — allein da unser Streben dahin zielt, wohin jede geeignete und nicht als Schlamm aus den Wogen der gemeinen Gewöhnlichkeit hervorgeholte Beurtheilung zielen soll, das Gute zu bevorzugen und ihm die gebührende Ehre anzuthun, das Schlechte aber als schädliches Unkraut auf dem blühenden Fruchtfelde der Kunst wenigstens zu bezeichnen, so werden wir von unserer hergebrachten Weise kein Haar breit abweichen, und keine wie immer gearteten Rücksichten, wenn sie nicht im Interesse der Kunst und Wahrheit gelegen sind, annehmen. Es dünkt uns immerhin besser, Wundflecken mit dem ätzenden Worte zu berühren, als zu deren Überwucherung, wie sie leider schon so sehr eingerissen, beizutragen. Diese wenigen kurzen Worte, wem daran liegt, zur Verständigung. **Tu l'as voulu.**

Dr. K—cki.

Mazurkas für das Pianoforte von Franz Jüllig. 3. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Keine Art Musikpiecen ist geeigneter, über die Gränzen der Tanzweisen herauszutreten und sich zu einer achtungswerthen Kunsthöhe zu erheben, ohne doch aufzuhören, Tanzmusik zu seyn, als der **Mazur**, wie sollte es auch anders dieser Sohn der Wehmuth, dem man es nicht recht ansehen kann, ob er vor ungebundener Freude jauchzen oder vor stillem Schmerze weinen möchte! Deßhalb mag das Paradoxon nicht gar so sonderbar klingen, daß es schwerer ist, einen **Mazur**, wie er an den Ufern der Wista ertönt, einen echten, seelenbewegenden, zu schreiben als eine ———'sche Oper. — Doch der Diament ist nicht minder Diamant, wenn er im Ural und nicht in Peru gefunden ward, und wie verschiedenen Werth erhält er durch den Schliff! Bei der berührten Schwierigkeit, wenn auch das Genre ein geringfügigeres ist, müssen wir doch eingestehen, daß die Composition des Hrn. Jüllig gelungen ist, insofern sich darum das Streben offenbart, über die beschränkte Sphäre der Tanzmusik hinauszutreten, die Melodien sind glücklich gewählt und die Bearbeitung zweckmäßig, allein insofern die einzelnen Nummern (1, 3, 5) den vollen Character entwickeln, mahnen sie allzusehr an das unerreichte Vorbild Chopin, der hin und wieder, in der Form und selbst Finalisirung von Nr. 6 sclavisch nachgeahmt wurde, daher den Werth von Originalität missen lassen, und wo wir etwas Selbstständigerem begegnen (2 und 4), da verliert sich der Character des **Mazur** beinahe gänzlich. Sobald sich der Compositeur von den Formen der Schule gänzlich emancipirt hat, hoffen wir, wozu uns auch seine früheren Compositionen berechtigen, Gutes, vielleicht auch in einem Fache, wo es darauf ankommt, die eigene Kraft desto besser zu versuchen.

Dr. K—cki.

Fischer's „Nachtlied.“ Gedicht von Ida Hahn-Hahn — componirt von Carl Fraiman von Kochlow. 3. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Der Hr. Compositeur hat auf mannigfache Weise seine warme Liebe und Verehrung für die Kunst dargethan, ja diese seine Liebe mit manchem Opfer besiegelt und wir bemerken dieß hier um so lieber, als es oft gar nicht möglich wird, jedes Verdienst einigermaßen der übrigen Welt vorzuführen und anzuerkennen. Wir begegnen ihm nun auf dem Felde der Tondichtung, das er mit männlicher Bescheidenheit betritt, dem Gepräge, welches sein gesammtes Wirken zum Wohle der Kunst trägt. Wenn wir auch nicht die Lobposaune zu tiefen und gewichtigen Tönen anstrengen, so sagen wir gern, daß dieß Lied einfach im Gesang und Begleitung gehalten, eine gute Vergegenwärtigung des stillen Gemüthlebens ist, welches es schildern soll, daß es fern von nutzloser Verbrämung, wahr und gemüthlich ist, und daß es uns mit Vergnügen den folgenden, eben angezeigten Compositionen Hr. von Kochlow's entgegen sehen läßt.

Dr. K—cki.

Capriccio über ein süddeutsches Postsignal von Carl Evers 18. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Bei allen Compositionen des Hrn. Evers kann man mit Sicherheit auf einen Vorzug rechnen, nämlich auf Gediegenheit, welche die verschiedenfachen Formen und Weisen durchweht — sie äußert sich auch bei diesem **Capriccio**, welches ein paar auf den Grundaccord gebaute Tacte paraphrasirt und die einzelnen Theile mit entsprechenden Übergängen verbindet. Es berührt ziemlich unangenehm, daß die Piece so kurz ist, denn der Compositeur hat sie mit einem Fonde ausgestattet, welcher dem ausübenden Pianisten viele Effecte anbringen läßt und beinahe dünkt sie uns als ein **Capriccio** viel zu ernst und körnig, doch man muß nicht vergessen, daß Hr. Evers ein begeisterter Verehrer Beethoven's ist.

Dr. K—cki.

An Hrn. Capellmeister Philipp Fahrbach.

Die Notiz, welche den spanischen Capellmeistern über die leichtsinnige Art, mit welcher sie bei Übertragung von Motiven zu Märschen verführen, Vorwürfe macht, stand ursprünglich in der „Frankfurter Oberpostamtszeitung.“ Ich habe sie daraus entnommen und in Nr. 117 unserer Blätter mit dem Beisatze wiedergegeben: „Daß mit unsern Regiments-Capellmeistern in Bezug auf die geschmacklose Umwandlung aller Gattung Opern- und sonstiger Motive ein ähnliches Wörtchen zu reden wäre.“ Mich freut es, daß der ausgestreute Notizfunke gezündet und in Hrn. Fahrbach einen eben so muthigen als sachgewandten Gegner gefunden hat. Aber gerade deßhalb kann ich nicht umhin, die Sache meiner Notiz (um die ich mich als ihr Adoptivvater annehmen muß) um so eher zu verfechten. Hr. Fahrbach sagt von den Quadrilles- und Polkamotiven: „Die Schärfe und Bestimmtheit, mit welcher sie schon ursprünglich Tact und Schritt markiren, sichert ihnen einen unwiderstehlichen Zauber, eine magische Einwirkung auf die Füße“ — concedo. Meine Notiz aber und ich, der ich die darin ausgesprochene Gesinnung theile, wollen: Einheimische Melodien, die die Brust des Spaniers (oder auf uns angewendet, des Österreichers) erheben und ihn zur Thatkraft entflammen. Hr. Fahrbach gesteht ferner selbst zu: „daß es schwerlich in dem Wesen der Militär-

musik liege, wenn der Walzer und die italienische Oper eine ungebührlich große Rolle darin spielen" — aber er sucht die Ursache, warum es einmal so ist, ganz wo anders, als er sie suchen sollte, er gibt zu verstehen, dieß rühre von dem Bildungsgrade des sogenannten großen Publicums her, während dem er eine Zeile später jenen Grad der Entwicklung, auf dem die Militärmusik gegenwärtig steht, eben der Gunst dieses Publicums „verdanken" läßt. Ich aber wäre eher geneigt, die Ursache in dem Bildungsgrade von manchem der betreffenden Capellmeister zu suchen, die allerdings recht geschickte Musiker seyn mögen, von denen aber nur sehr wenige den gehörigen ästhetischen Geschmack haben, sich die für die Militärmusik tauglichen Motive sorgsam auszuwählen, und von denen noch wenigere durch geeignete selbst componirte Piecen auf die Richtung ihres Publicums vortheilhaft einzuwirken im Stande seyn dürften. Hrn. Fahrbach sagt weiters: „Daß sich die Militärmusik — vielleicht nur aus Gründen musikalischer Politik — noch immer auf ihrem ursprünglichen, streng populären Gebiete bewege." Gerade, weil dieß der Fall ist, muß sie alles Fremdländische verbannen, denn was uns vom Auslande zukommt, kann wohl eine zeitlang modern, nie aber populär werden. Hr. Fahrbach, welcher gesteht, daß der Status quo der Militärmusik gegen die deutschen Tonweisen sey, gibt selbst zu, daß er nicht verstehe, „warum die deutsche Compositionsweise sich mit den Zwecken der Militärmusik nicht verbinden lassen sollte?" Nun, wenn er es nicht versteht, ich verstehe es auch nicht, aber das kann ich ihm sagen, wenn ich mein Gedächtniß befrage, welches jene Märsche sind, die am meisten in das Herzblut des Volkes eingedrungen sind, so antwortet es mir: Mit nationalen Melodien, mit von tüchtigen Regimentscapellmeistern selbst componirten Märschen und mit Motiven, die schon in Opern den Rhythmus und den Character eines Marsches haben, und solche sind unter vielen Andern: Der Jägerchor aus dem „Freischütz," das Jägerlied aus dem „Nachtlager," der „Alpenhornmarsch," der „Marsch der steirischen Alpensänger," der weltberühmte „Alexandermarsch," der „Defilirmarsch" über das österreichische Volkslied, der Marsch in D aus der „Vestalinn" ꝛc. ꝛc. Aus diesen Andeutungen geht hervor, daß, wenn der betreffende Capellmeister nicht so viel Productionskraft haben sollte, sich seine Märsche selbst zu componiren, er dieselbe bei uns suchen, und zu fremden Melodien nur in der Noth seine Zuflucht nehmen, am meisten aber das Umwandeln von $^3/_4$ Rhythmen in Märsche vermeiden müsse, wenn die Melodie nicht vorher schon national war.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Wie Sie es in meinem letzten Berichte erfahren, ist die große Oper augenblicklich mit dem Einstudieren eines neuen Werkes von Donizetti beschäftigt. Die Repetitionen gehen rasch vorwärts und es wird hiebei eine große Thätigkeit verwendet. Das Werk, in welchem die Hauptrollen Duprez, Barroilhet, Massol, Levasseur, Mad. Stoltz und der Charlotte Grisi übertragen sind, käme bis zu Anfang des kommenden Monats zur Vorstellung. Augenblicklich werden die Repetitionen schon auf der Scene gehalten; bis zum 15. geschieht dieß mit Begleitung des Quartetts, vom 15. bis zum 30. mit vollem Orchester. So hätte ich Ihnen wahrscheinlich in meinem nächsten Courier das Nähere über diese Arbeit zu berichten, über die vielerlei Empfehlenswerthes im Gerede geht. Die Oper soll 24 Nummern enthalten, sämmtlich originelle Motive, wovon die Hälfte schon einen completten Succeß zu bewirken im Stande wäre. Man spricht hauptsächlich von einem Cantabile für Duprez, von einer Barcarole für Barroilhet, von einem Duett von Massol und Mad. Stoltz, und von einem Terzett für Letztere, Duprez und Barroilhet. Scribe ist seit einigen Tagen nach Paris zurückgekehrt und wird sich damit beschäftigen, unverzüglich die mise-en-scène seiner Arbeit einzurichten. Während dieser Vorarbeiten der unbekannten Partition gehen die älteren ununterbrochen über die Bühne. So sahen wir nach einander „Stradella," „La Gipsy," „La Favorite," „La Reine de Chyprez," „La Juive," „Robert le diable," „Les Hugenotte." Duprez trat nach seinem Urlaub zum ersten Mal in „Wilhelm Tell" auf. Es ist etwas Wundersames um die Stimme dieses Mannes; bald ist sie im Heben, bald im Sinken; halten will sie sich gar nicht und veranlaßt die sonderbarsten Muthmaßungen. In der Vorstellung des „Wilhelm Tell" hat sie gewiß den alten Glanz, die alte Kraft und Eindringlichkeit, und dennoch wollen Einige, das Organ des Sängers wäre auf der Neige, dahingegen Andere behaupten, Duprez wäre, manches temporär eintretenden Mangels ungeachtet, immer noch der Erste unter den Emporstrebenden, und wie Viele sich auch versucht, von Keinem noch sey er überflügelt worden. Mit dieser tröstlichen Idee darf ich eine andere nicht vergessen, weniger im Stande, eine gute Hoffnung der Zukunft zu seyn, ich meine die Sängerinn Dorus-Gras, die, wie es heißt, auf dem Puncte stehe, die große Oper zu verlassen. Das wäre ein unersetzlicher Verlust. Nicht daß Mad. Dorus, dem Character ihrer Stimme nach, unübertrefflich sey, dieß will Niemand behaupten, aber daß es schwer, unmöglich selbst, die Sängerinn in Bezug der Gesangsvirtuosität durch eine Andere zu ersetzen. Im Munde der Vielwisser gehen über diesen bevorstehenden Rückzug mancherlei sich widersprechende Gerüchte. Man sagt, Mad. Dorus könne ohne die Oper seyn, die Oper aber nicht ohne Mad. Dorus; da junge Talente auch mit weitkreisenden Hoffnungen dennoch nicht mit Jener die gleiche Parallellinie halten könnten. Man sagt, der Director der Oper müßte den Schwindel haben, wenn er eine Sängerinn gehen ließe, an der das Publicum hängt, wie an einem verzärtelten Kinde, welches es immer der Kälte anklagt und das es mit Wohlgefallen jeden Abend wieder sieht. Man sagt in der geheimen Diplomatie der Breterwelt seyen sonstige weibliche Triebfedern im Spiele, wobei Eifersucht und Herzensangelegenheiten. Man sagt Verschiedenes, was ich nicht glauben kann, und darf ich unter Allem einem Wunsche Raum geben, so soll's der seyn, die Kunst, das Publicum und mich noch lange im Besitze und Genusse eines der vorzüglichsten Talente der Gegenwart zu wissen.

Wie ich merke, wäre ich mit diesem Schlusse beinah' in den thränenweichen Ton einer Kanzelrede verfallen, — kann ich dafür, wenn mein Herz bei der Trennung, der zu befürchtenden, eines vergötterten Gegenstandes, etwas unruhiger geschlagen, wie gewöhnlich — ich will mein Auge aber und meinen Geist alsobald auf einen anderen Gegenstand leiten, auf das italienische Theater, das neulich mit „Lucia di Lammermoor" seine Wintersaison eröffnet. Zum Debut hörten wir zwei neue Sänger, Ronconi und Salvi, Einer Tamburini ersetzend, der Andere Rubini. Ronconi war in letzter Zeit in Wien; Sie haben daher, geehrtester Herr Redacteur, Augen- und Ohrenzeuge dieses ganz vorzüglichen Talentes seyn können. Nur so viel, auch hier hat er gefallen, und besonders dadurch, daß sich seine Individualität so ganz mit der Rolle verwebt, mit der, augenblicklich behaftet, er vor dem Publicum erscheint. Das war bei Italienern selten. Sein Vorgänger hatte so seine eigenen Gesten, die in analogen Situationen immer wiederkehrten, und die man endlich auswendig wußte. Es gibt gewisse Prediger, wo dieß derselbe Fall; ich werde zeitlebens den Decan der theologischen Facultat in Straßburg nicht vergessen, der mit seinem telegraphischen Einerlei auch die wachbarste Creatur in Schlummer und Gedankenlosigkeit einwiegte. Bei Tamburini verzweifelte man endlich an dieser ewigen Perfectionseinförmigkeit. Ronconi ist mehr eine Natur der augenblicklichen Begeisterung, und sind seine Bewegungen auch einstudiert, so merkt man's nicht, und absichtlich hascht er nicht nach Effect. Man will behaupten, er sey ein bischen zu klein, um Tyrannen und Heldenrollen zu spiele und zu singen. Wir theilen diese Meinung nicht. Wir meinen im Gegentheil, die Taille könne nicht von entscheidendem Gewichte seyn, liegt sie für ähnliche Emplois nicht allzusehr außer dem Gebiete einer erträglichen Proportion oder verfällt sie nicht in jenes der Mißgesta tung. Freilich, es gibt Sänger, denen man gern eine andere For wünschte und die man beklagen muß. Erschien zur Zeit Alizard der Rolle Wilhelm Tell's auf dem Theater de l'Académie royal le musique, so mochte mir immer däuchten, man rollte eine leben Kugel einher; kein Hals, keine Beine; einen dicken runden Leib bl allein — und überdieß, wie bedauernswerth, die schönste Baßstimm die man sich denken mag. So erschien auch vergangenes Jahr allhi als eine deutsche Truppe neue Versuche wagte, in der Rolle d Agathe des „Freischütz" eine Dame, Marens Geliebte, bei deren A blick einem das ganze schöne Traumbild jenes holden, sehnsuchtsvoll ätherischen Schleierwesens in Nichts zerrann. Besagte Dame wog cir zwei Centner; maß eine Elle in die Breite, anderthalb in die Hö Die Arme trug sie nackt, Arme, zwölf Zoll im Umfange! — ne das konnte Weber's Agathe nicht seyn, eine solche Täuschung l die allerbereitwilligste Einbildungskraft nicht zu. Ronconi jed verfällt nicht in diese unnatürlichen Extreme, er ist mittlerer Sta verhältnißmäßig gut gebaut, kräftig, fest und resolut. Seine Phy gnomie ist lebhaft und ausdrucksvoll mit schnell zu bewegender M kelthätigkeit und reflectirt, ohne Zwang, den innern Zwiespalt

Seele wie auch den spiegelblauen Himmel glücklicher Beseligung. Seine Baritonstimme, wie Sie wissen, mehr zur Höhe sich neigend und mit erstaunlicher Gefälligkeit sich unter des Sängers Willkür schmiegend, freilich das Resultat künstlerisch-vollkommener Geschicklichkeit, ist fest, rein, zauberisch. An der Wärme ihrer Behandlung merkt man immer ein Plätzchen Seele im Hintergrunde. Seine Methode ist einfach; er versucht neue Pfade mit einem Instincte, der selten irrt. Mit empfehlenswerthem Geschmacke hat er alle jene Verzierungen, Schnörkeleien und Flitterrouladen bei Seite gelassen, mit denen uns italienische Sänger der Gewohnheit nach bis zum Ekel übersättigen. Ronconi ist nicht Sänger allein, es ist ein intelligenter Künstler, und jede neue Rolle, die er gründet, ist eine Eroberung mehr für ihn im Gebiete seiner Kunst. (Fortsetzung folgt.)

(Berlin im Nov. 1843.) (Schluß.) — Am 17. v. M. wurde Gluck's „Iphigenia in Tauris," die Titelrolle von Frau von Faßmann, Orest und Pylades von den HH. Bader und Mantius ausgezeichnet ausgeführt. Dieß Meisterwerk gewährt doch bei jeder guten Vorstellung einen edlen, reinen Kunstgenuß! Würdig schloß sich hieran Shakespeare's „Sommernachtstraum" nach der Übersetzung von Schlegel durch L. Tieck in Scene gesetzt, und mit Musik von F. Mendelssohn versehen. Die geniale Ouverture zu diesem echt romantischen Drama ist schon seit Jahren als eine höchst geistreiche und originelle Instrumental-Composition anerkannt; jetzt konnte man indeß erst ihre Beziehung zu dem dramatischen Gedicht genauer erkennen, da die einzelnen Bestandtheile derselben durch die ganze Dichtung, besonders in den Elfenscenen vertheilt, und mit derselben in der genauesten Verbindung sind. Eben so eigenthümlich als das zweistimmige Elfenlied mit weiblichem Chor im zweiten Act ist auch die öfters eintretende melodramatische Musikbegleitung, der Festmarsch bei der Vermählungsfeier des Herzogs Theseus, und die komische Musik im Zwischenspiele der Handwerker. — Bis zum 2. d. M. ist „der Sommernachtstraum," außer der ersten Vorstellung dieses Dramas im Theater des neuen Palais zu Sanssonci am 14. October in Gegenwart des königlichen Hofes und eingeladener Zuhörer hier im königl. Schauspielhause achtmal in Zeit von 14 Tagen bei übervollem Hause gegeben worden. Der Reiz der Musik und geschmackvollen Scenerie, wie die vorzügliche Darstellung und die komischen Scenen der Handwerker bei der Rollenvertheilung, Probe und Aufführung des Intermezzos „Pyramus und Thisbe" tragen hiezu wesentlich bei. — Auch eine neue komische Oper: „Der Wildschütz," nach Kotzebue's Lustspiel: „Der Rehbock," von A. Lortzing geschickt bearbeitet, und mit leicht ansprechender, gefälliger Musik versehen, hat allgemein gefallen. Die gute Darstellung der Hauptrollen des Grafen und der Gräfinn (Hr. Böttlcher und Mad. Valentini), durch welch' Letztere die an sich moderne Gräcomanie persifflirt wird, ferner des Barons und der Baroninn (Hr. Mantius und Dlle. Tuczeck), besonders aber des Schulmeisters Baculus durch Hrn. Blume und das naive Spiel der Dlle. Grünbaum als Gretchen, hat hieran den meisten Antheil, wie das belustigende, wenn gleich ziemlich frivole Sujet. Weniger sprach das in der Handlung zu wenig belebte Singspiel: „Das Nachtlager in Granada" an, obgleich Conradin Kreutzer dazu eine sehr angenehme Musik geliefert hat, welche sich zuweilen nur im Styl über das Idyllische der Dichtung zu sehr erhebt. Auch sind die Arien zu lang und oft reich verziert. Dlle. Marx sang die Gabriele mit Gefühl, jedoch etwas verkünstelt durch Triller und Ralentandos. Hr. Ditt sang Anfangs den Gometz nicht ganz rein, im zweiten Acte jedoch gelungener. Vorzüglich war Hr. Böttlcher in Gesang und Darstellung des verirrten Prinzen.

Der Flötenvirtuose Briccialdi aus Rom ließ sich im königl. Theater zweimal mit vielem Beifall hören, den sowohl sein weicher Ton und zarter Vortrag, als seine ausgezeichnete Fertigkeit in Concerten und Variationen von seiner eigeneu, interessanten Composition verdiente. Der junge, talentvolle Tonkünstler Carl Eckert zeigte sich in einer musikalischen Soirée als Componist eines Pianoforte-Trios und von Liedern, wie auch als ausdrucksvoller Pianist, besonders aber als fertiger Violinspieler von durchaus reinem und vollem Ton. Zu dem ersten Abonnements-Concerte des Gesanginstituts des Hrn. Musikdirector Julius Schneider fand eine anziehende Auswahl von Compositionen statt, nämlich: 1) Das berühmte Magnificat von Francesco Durante. 2. Spohr's schöner 128. Psalm. 3. Aus F. Haydn's „Jahreszeiten" der „Herbst" und „Winter." — Die Chöre wurden besonders exact ausgeführt. Auch zwei Sopranstimmen, welche die Soli vortrugen, waren wohlklingend und gut gebildet. — Am 23. d. M. wird die Singakademie ihre Winterconcerte mit Händel's mächtigem „Alexanderfest" beginnen. Die königliche Capelle eröffnet ihre Symphonie-Soiréen am 29. d. M. — So stehen uns noch nachhaltige Kunstgenüsse bevor, über welche der Novemberbericht das Nähere enthalten wird. J. P. S.

(Linz den 24. November 1843.) In meine Heimath zurückgekehrt, halte ich es für Referentenpflicht, die gemachte Pause zu löschen, und wieder einmal zu berichten, in welchem Zustand sich derzeit unsere Oper befindet, und hiezu bietet mir die Aufführung der neuen Lortzing'schen Oper „Wildschütz" willkommene Gelegenheit. Es ist eine mißliche Sache über Erscheinungen zu sprechen, denen in diesen Blättern bereits eine Detailbesprechung gewidmet war; jede Breite wird zur überflüssigen Nachtreterei auf einem bereits gebahnten Pfade, und so bleibt denn nur die Aufführung allein der Stoff, dessen bloß provinzielles Interesse höchstens dadurch sich zu einem „allgemeinen" wenden läßt, wenn man die Kunst- und Lesewelt mit Namen bekannt macht, die es verdienen, mit in dem zahllosen Heere von Künstlern genannt zu werden, von denen die Spalten der Journale wimmeln; und dieser Standpunct macht daher eine strenge Ausscheidung nöthig und verbannt jeden Provinzenthusiasmus, der sich oft durch Halbheiten und blendende Theatercoups aus seinem Gleichgewicht (wenn anders der Enthusiasmus ein Gleichgewicht kennt und nicht Enthusiasmus schon ein Treten aus dem Gleichgewichte ruhigen ästhetischen Wohlgefallens ist) bringen läßt, sich mit einem ernsten „Gut" nicht begnügt, sondern entweder an den Südpol: „ausgezeichnet, einzig in seiner Art" oder an den Nordpol: „unter aller Kritik schlecht" streift. Und das ist so bei uns in Linz vox populi, daher nie das Sprichwort vox popoli vox Dei am Platze ist; denn hätte dieß Geltung, so müßte Lortzing's „Wildschütz" ein mittelmäßiges Machwerk seyn, da man diese Oper mehr lau. als es seyn sollte, aufnahm. Woher kommt das? — man will lauter van Beel's, man will Fresken, will Rauschgold. Lortzing's Musik ist in dieser Oper so lieblich, so gemüthlich wie in den früheren, sie ist noch pikanter, speculativer instrumentirt, der Componist bewegt sich in der ihm zusagendsten Sphäre, in geschickt angebrachten trefflich durchgearbeiteten Ensembles, aber es sind doch nicht die frischen, lebhaften Tinten seiner früheren Tongemälde, es ist nicht der Funke der kräftig heraustretenden Originalität, man könnte sagen, Genialität, der mit einem siegreichen Schlage electrisch erwärmt und aufregt; Lortzing behandelt seine Motive wie die Mode die Kleider; man sucht das frühere roccoco gewordene aus den Kleiderschränken hervor, stutzt es zu, putzt es auf, und es wird modern; Lortzing betrachtet die Partituren unserer Großmeister des komischen Operngenre als bequeme reiche Speicher; er langt eine liebliche Weise heraus, schneidet ihr das Zöpfchen ab, und hüllt sie in französische leicht wallende zierliche Tracht; wir begegnen daher öfters bekannten metamorphosirten Schönen. Aber darum bleibt Lortzing doch der beste Componist dieses Genre's; er verschmäht keinen Effect, der sich den Franzosen und Wälschen ablauschen läßt, selbst nicht Knalleffecte, z. B. der Büchsenschuß inmitten der Ouverture; doch wäre es gut, man könnte Lortzinge aus der Erde stampfen, es wäre gut für die echte deutsche Oper, von der wir immer faseln, ohne eine neue aufweisen zu können; doch, um dem Vorwurfe einer Bewegung auf einem musikalisch-journalistischen Gemeinplatze die Kraft zu rauben, breche ich ab und schreite zur Beschreibung der Aufführung. (Schluß folgt.)

(Güns den 24. November 1843.) Das erste Concert im vierten Jahre des Bestehens unsers Vereins fand am 13. d. M. statt. — Es ist dieses das erste, wobei kein fremder Künstler mitwirkte, indem die aufgeführten Stücke durchwegs von Mitgliedern des Vereins vorgetragen wurden. Dieser Versuch fiel sehr günstig aus und gibt uns die erfreuliche Überzeugung, daß unser musikalisches Institut nunmehr auf dem Puncte jener Selbstständigkeit stehe, die die fremde Hülfe nicht mehr zur Stütze benöthigt, und der Beifall des Publicums, die Zufriedenheit der Sachverständigen wird allen Theilnehmern an diesem gemeinnützigen Unternehmen ein Sporn seyn, ihre Kraft zu verdoppeln und im Eifer für die gute Sache auszudauern. — Es wurde das Concert von der gut und präcis executirten Ouverture zu „Fra Diavolo" eingeleitet, worauf der erste Lehrer des Vereins Hr. Liebscher die C-dur-Variationen (Op. 15) von Beriot mit jener Sicherheit und Präcision vortrug, die ihm allgemeinen, verdienten Beifall einbrachte. — Dlle. Flora Ganovits, eine Schülerinn des Vereins, sang eine Cavatine aus „Don Pasquale" („Auch ich versteh' die Kunst") und ein Recitativ und Cavatine mit Chor aus „Sonnambula," wo

bei die Zöglinge der Vereins-Musikschule mitwirkten. Aufmunternder Beifall wurde Allen zu Theil. Die zweite Piece mit Chor mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. — Zum Schlusse spielte Hr. Andr. Slamatinger, der vielverdiente Präses des Vereins, den ersten Satz aus einem Quintett von Novakofsky, der von dem zahlreich versammelten Publicum mit großem Beifall aufgenommen wurde. — Alles ging vergnügt und auf's Beste zufriedengestellt aus dem Concerte. — Das vom Verein abzuhaltende Concert, dessen Ertrag, da dasselbe ein Zahlconcert ist, dem Institutsfonde zufließt, wird wahrscheinlich auch künftigen Monat stattfinden. (Pr. Br.)

Notizen.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) ist sicherem Vernehmen nach erneuert auf einen Cyclus von Gastspielen in unserm k. k. Hofoperntheater engagirt worden.

(Math. Durst's, Mitgliedes der k. k. Hofcapelle) Doppelvariationen für zwei Violinen, welche in der Akademie am 15. d. M. im k. k. Hofoperntheater zum Besten der barmherzigen Schwestern von den beiden jungen Helmesberger mit größtem Beifall gespielt wurden, werden dem Vernehmen nach nächstens im Stich erscheinen. Wir machen alle Musikfreunde und vorzugsweise alle Violinspieler darauf aufmerksam.

(Dlle. Grünberg), eine junge Pianistinn und Schülerinn von Ad. Henselt in Petersburg, welche im Abonnement-Concerte in Leipzig mit vielem Beifalle spielte, ist hier angekommen und gedenkt Concerte zu geben.

(Evers) gibt in Prag Concerte.

(Hr. J. Seidner) veranstaltete im Pesther Redoutensaale am 28. d. M. eine musikalisch-declamatorische Akademie.

(Der Fagottist Braun) hält sich seit einigen Tagen in Brünn auf; er beabsichtigt daselbst ein großes Concert zu geben.

(Den zahlreichen Freunden Lablache's) geben wir die erfreuliche Nachricht, daß derselbe keineswegs vom Schlagflusse getroffen wurde, wie einige hiesige Journale irrig berichteten, sondern sich ganz wohl noch in Neapel befindet.

(Der berühmte Virtuose Sigmund Thalberg) befindet sich, wie bereits angezeigt, in Neapel und wird daselbst mehrere Concerte geben.

(Der Fürst Poniatowsky) ist Ende October in Rom angekommen, um im Theater d'Apollo seine Oper „Imelda de Lambertazzi" selbst zu dirigiren.

(Die Gewandhaus-Concerte) in Leipzig haben zwei gute Sängerinnen gewonnen. Die erste, Frau Antolka Hiller, die Gattinn des jetzigen Dirigenten, zwar noch nicht officiell, insofern ihr Auftreten ein Act der Gefälligkeit ist, die andere aber Miß Birch, als engagirte Sängerinn für diesen Winter. Beide sind von guter Stimme und von guter Schule und gefallen allgemein. Die Erste, eine geborne Polinn, ist lebhaft und feurig, die Andere, eine Engländerinn, ist ruhig und fest.

(F. Kücken), einer der vorzüglichsten deutschen Liedercomponisten, ist gegenwärtig mit der Composition einer Oper für das königl. Theater in Berlin, unter dem Titel: „Der Prätendent," beschäftigt. Kücken hat den Titel eines Hofcompositeurs Sr. königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg erhalten.

(Donizetti) hat seine neueste Oper „Don Sebastian" Ihrer Majestät der Königinn Maria da Gloria von Portugal gewidmet.

(Berlioz) gab am 18. d. M. in Paris ein großes Concert, wo nur seine Compositionen aufgeführt wurden; obwohl der Besuch sehr zahlreich, so war der Beifall doch nur mäßig.

(Carl Stein), als Componist mehrerer Werke bereits vortheilhaft bekannt, hat eine komische Oper unter dem Titel: „Der Wechsel," geschrieben.

(J. Hoven), der rühmlichst bekannte Componist der Opern „Johanna d'Arc," „Turandot" und „Käthchen von Heilbronn" befindet sich gegenwärtig in Berlin und man hofft, daß eine seiner Opern daselbst zur Aufführung kommen werde.

(Der König von Hannover) hat, als Mitglied des Londner Catch and Glee (Rundgesangs- und Frohsinns-) Clubb, für die beste Vocalcomposition in der nächsten Saison dieses Vereins 50 L. ausgesetzt.

Todesfälle.

Die große Sängerinn Catalani ist am 10. Nov. auf ihrem Schlosse bei Sinigaglia in Italien mit Hinterlassung eines Vermögens von drei Millionen Gulden C. M. gestorben. (Münch. Tagbl.)

Der „Wanderer" zeigt an, daß dieser Tage der Tenorist Herr Müller, Mitglied des Hofoperntheaters, am Typhus gestorben sey. Der Verstorbene soll ein Sänger von beachtenswerthem Talente gewesen seyn.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 144. Samstag den 2. Dezember 1843. Dritter Jahrgang.

Mit dem nächsten Blatte dieser Zeitung erscheint die versprochene Kunstbeilage in dem Porträte unsers genialen Componisten A. Emil Titl, Capellmeisters des Josephstädter-Theaters, lithographirt von der Meistershand des Porträtmalers Eybl.

Die Tonkunst in Wien
während der letzten fünf Decennien.
Skizze
von J. F. Edlen von Mosel.
(Schluß.)

Ich erwähne der Kirchenmusik zuletzt, obschon sie der Grund und Ursprung aller Musik ist, weil von ihr am wenigsten zu sagen bleibt, indem sie sich in dem Zeitraume, welchen gegenwärtige Skizze durchläuft, am besten in ihrer Würde erhalten hat. Auf den Musikchören der zahlreichen Stadt- und Vorstadtpfarren hört man noch immer meistens nur gediegene Compositionen; viele derselben haben ein treffliches Orchester, das entweder durch einen lobenswerthen Eifer des würdigen Pfarrers, oder durch die Munificenz eines wohlhabenden Gönners in seiner Vortrefflichkeit erhalten, und mit guten älteren und neueren Werken versehen sind; unter welch' letztern sich jene des Ritters von Seyfried durch Gründlichkeit und Wirkung auszeichnen. Dem Himmel sey Dank! in unseren Kirchen hört man doch nicht, wie in denen Italiens, Ouverturen aus komischen Opern *) statt Motetten u. dgl. Das Vorzüglichste und Würdigste aber findet man in der kaiserlichen Hofcapelle, wo noch die einfach großen Compositionen eines Palästrina, Caldara, Porpora, Thuma, die Messen von Reutter, Gaßmann, Bono, Albrechtsberger, Joseph und Michael Haydn, Mozart u. s. w. in höchster Vollkommenheit ausgeführt, und diese älteren Tonwerke durch gehaltvolle neuere von dem, um die Kirchenmusik durch zahlreiche ausgezeichnete Messen hochverdienten kaiserlichen Hofcapellmeister Jos. Edlen von Eybler, und dem Vice-Hofcapellmeister Weigl vermehrt werden, der wie ehedem durch seine Opern, jetzt durch seine Kirchencompositionen den wohl erworbenen Ruhm sich zu erhalten weiß.

Ich schließe diesen Umriß mit einem Blicke auf den Zustand der musikalischen Kritik in Wien. Es ist eine unerklärliche Erscheinung, daß in einer so großen, von jeher für Musik so empfänglichen Stadt eine musikalische Zeitschrift sich nie lange hat erhalten können. Zu Anfang des XIX. Jahrhunderts nahmen die „vaterländischen Blätter“ einige gute Artikel über Musik auf. In den Jahren 1818 bis 1821 erschien bei Steiner und Comp. (jetzt T. Haslinger) eine „allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österr. Kaiserstaat,“ die, wenn auch nicht so ausgezeichnet redigirt, wie damals die Leipziger allg. musikal. Zeitung, die nun bald ihren dreiundvierzigsten Jahrgang beginnt, gleichwohl einer achtbaren Stelle in der Literatur der Tonkunst würdig war. In den letztverflossenen Jahren wurde eben dort ein kleines Blättchen in Octav, „musikalischer Anzeiger,“ verlegt, welches nebst der Ankündigung neuer Compositionen kurze, unparteiische Beurtheilungen derselben enthielt. Selbst dieser Blättchen geht mit gegenwärtigem Jahr zu Ende, und es ist zu wünschen, daß eine, für das künftige Jahr angekündigte neue „Allgemeine Musikzeitung“ einen bessern Erfolg haben und verdienen möge. So ist man denn mit der musikalischen Kritik auf die übrigen Tagesblätter angewiesen, wo sie, mit geringen Ausnahmen, ihre Aufgabe nicht zu begreifen scheint. Ich habe schon bei mehreren Gelegenheiten die nicht oft genug zu wiederholende Bemerkung eines fran-

*) Einer meiner Bekannten hat die Ouverture zur „Gazza ladra,“ mit Trommeln und Pfeifen, statt eines Graduale in einer der ersten italienischen Kirchen gehört. D. V.

zösischen Autors angeführt: „Alle Welt gibt zu, daß es nicht genug sey, Augen zu haben, um über die Malerei zu urtheilen, aber viele Leute behaupten, daß es hinreichend sey, Ohren zu haben, um über Musik abzusprechen.“ Dieser letzten Meinung sind nun viele unserer musikal. Recensenten, und, ohne je einen guten Theoretiker, ohne irgend einen der zahlreichen deutschen, französischen oder italienischen Schriftsteller über musikalische Ästhetik gelesen, ohne auch nur die Hauptwerke der großen classischen Tonsetzer studiert zu haben, ja sogar oft ohne nur die Elemente einer Kunst zu besitzen, über welche sie sich das Richteramt anmaßen, senden sie ihre Urtheilssprüche im Orakelton getrost in die Welt, wohl wissend, daß kein besser Unterrichteter es der Mühe werth halten werde, sie zu bestreiten. Sie glauben nichts Besseres thun, und nicht sicherer gehen zu können, als wenn sie, wie man zu sagen pflegt, dem Publicum nach dem Munde reden, und bedenken nicht, daß der Spruch: vox populi etc. nicht gelten könne, wo von Kunst oder Wissenschaft die Rede ist. „Das Publicum kann allerdings sein eigenes Vergnügen beurtheilen,“ sagt Arteaga, „und an einer Sache mehr Vergnügen finden, als an einer andern; aber es ist und kann niemals Richter über das wahre Schöne seyn, das man nicht also nennt, wenn es was immer für ein Vergnügen, sondern nur wenn es ein vernunftgemäßes, die Frucht der Beobachtung und der Erkenntniß, gewährt.“ Mit ihm stimmen Suard, Forkel u. m. a. Ästhetiker hierin vollkommen überein, und ersterer erklärt die Erscheinung, daß die Zuhörer in einer Oper bald den glücklichsten Ausdruck eines interessanten Gefühles mit feinster Empfänglichkeit auffassen, bald ihre Bravos an eine nichtssagende Gurgelei verschwenden, dadurch, daß das Publicum das Schöne beklatscht, weil es dasselbe fühlt, und das Absurde, weil es ihm gefällt.

Ein öffentlich auftretender Kunstrichter soll daher weder Parteien noch Moden huldigen, sondern, unbekümmert um die Zustimmung der Menge, sein Urtheil (bei dazu erworbener Fähigkeit) nach bestem Wissen und Gewissen aussprechen, und keines aufstellen, das sich nicht, nöthigen Falls, mit Kunstgründen würdig vertheidigen ließe. Es ist ja seine schöne Bestimmung, das Publicum auf die Verdienste eines Kunstwerkes aufmerksam zu machen, es zu belehren, worin sie bestehen, dem Werthlosen hingegen den Schimmer abzustreifen, womit es zu blenden sucht, und so den Geschmack zu läutern und zu erheben.

Bedenkt man, welch' unermeßlicher Nachtheil daraus erwächst, wenn man das Publicum nicht nur in seinen Irrthümern befangen läßt, sondern es noch darin bestärkt; so wird man sich nicht verwundern, wenn man endlich zu der Epoche gelangt, welche Wieland jedem Volke voraussagt, das sich in Kunstsachen von Natur und Wahrheit abwendet: zu der Epoche nämlich, in welcher „der Geschack so verdorben ist, daß die meisten das wahre Schöne nicht mehr fühlen, und dagegen Grimassen vor Bewunderung machen, wo der Mann von richtigem Gefühle die Achseln zuckt.“

Wien im December 1840.

Revue der musikalischen Lehrbücher.

Bei Strauß's sel. Witwe und Sommer erschien vor Kurzem: „Neues System der Musik,“ oder neue auf bisher unbekannten Grundsätzen beruhende Lehre von der Melodie, Harmonie und der musikalischen Composition, in polnischer Sprache verfaßt von Johann Jarmusievicz, Pfarrer von Zaczernie in Galizien bei Rzeszow, des Lemberger Musikvereins Mitglied.

Dieses auf Kosten des Hrn. Verfassers, mit zur Seite stehender deutscher Übersetzung, verlegte ziemlich voluminöse Werk kündet sich etwas zu pompös an; und obwohl es ganz geeignet ist, von des Hrn. Verfassers Fleiße und musikalischer Naturgabe einen vortheilhaften Begriff zu erwecken, so entspricht es doch weniger den Kunstanforderungen, die man an ein Lehrbuch zu machen berechtiget ist. Seine ästhetischen Kenntnisse sind richtig, nicht so zufrieden können wir mit seinen technischen Ansichten seyn. Es wäre zu wünschen gewesen, daß er bei Compositionen, die er von anerkannten Meistern anführt, doch auch deren Namen genannt hätte. Wem daran gelegen, neue Werke durchzugehen, um sie mit den älteren, gediegenen zu vergleichen, und das Irrige von dem Richtigen zu sichten, um daraus seine eigenen Ansichten und Kenntnisse zu berichtigen, wird dieses „Neue System der Musik von Jarmusievicz,“ das übrigens, wie schon angeführt, manches echte Korn unter Spreu enthält, mit Nutzen zur Hand nehmen, und manches Vergnügen aus seiner Durchsicht schöpfen. Die zur Seite stehende Übersetzung könnte correcter, gedrungener seyn; sie weicht nicht selten vom Ausdrucke des Originals nicht unbedeutend ab, was jedoch Folge der vielen Umschreibungen seyn mag. — Die Auflage ist brillant, und zeigt von der Trefflichkeit der Druckerei. Ath—s.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Trois airs allemands pour le Piano composés par Edouard Pirkhert. Oeuvre 7.
Quatrième grand Nocturne pour le Piano. Oeuv. 8. par le même. — Beide Werke in der P. Mechetti'schen Hofmusikalienhandlung.

Bezeichnend für die jetzige Compositionsweise unserer Virtuosen sind die Titel ihrer Werke. Man könnte vielleicht sagen, die Titel seyen so nichtssagend wie die betreffenden Werke, wären nicht gerade jene viel- und nur diese oft nichtssagend. So finden sich unter den Pirkhert'schen Compositionen ein Thême original varié, six Etudes mélodiques, eine Etude héroique, und unter acht bis jetzt herausgegebenen Werken vier Nocturnen! Es ist eine alte, üble Gewohnheit von uns Recensenten, daß wir immer haben wollen, der Titel eines Werkes soll mit seinem Inhalte im ästhetischen Rapporte stehen. Es ist eine noch ältere und noch üblere Gewohnheit von uns, von welcher uns alle Virtuosen der Welt nicht heilen werden, daß wir überhaupt einen Inhalt begehren. Aber gerade bei Beurtheilung von Saloncompositionen müssen wir unser inhaltschweres Begehren bedeutend modificiren, müssen die weise Miene auf einige Zeit in den Scart legen, müssen uns auf einen andern Standpunct versetzen, die Meisterwerke der Vor- und Mitwelt ad interim vergessen, und vergleichende Blicke auf die Leistungen der Tagesvirtuosen umherwerfen. Von diesem Gesichtspuncte aus betrachtet, erscheinen uns Pirkhert's Compositionen in einem keineswegs ungünstigen Lichte. Bringt er uns auch keine, nach größerem Maßstabe angelegten Phantasien, wie Thalberg oder Liszt, so bietet er uns dafür kleinere Blätter, die in melodischer und harmonischer Beziehung sein Eigenthum sind, verschmäht er es, wie z. B. Kullak, Transscriptionen nach bekannten Motiven zu machen, so leisten uns die von ihm erfundenen Cantilenen, durch den in ihnen wohnenden melodischen Reiz, mehr als doppelten Ersatz dafür. Dabei verschmäht er durch wilde, dahin brausende Passagen, die oft nur Lärm, seltener Effect machen, am seltensten wohl von einem ruhigen, geklärten, mit sich selbst fertigen Künstlergemüthe zeigen, Gefühle zu affectiren, die nicht sein Eigenthum sind, und ihn zum gedankenlosen Nachahmer der jetzt so beliebten neuromantischen Schule machen würden, wodurch aber das Gepräge seiner Eigenthümlichkeit nur verwischt, die einfache und ungekünstelte Ausdrucksweise seines Gemüthes nur getrübt und gestört werden würde. Zu diesen Betrachtungen haben mich besonders die

„Airs allemands“ geführt, welche fern von jeder äußerlichen, nationalen Tonweisen oder Rhythmen entnommenen Characteristik, der getreue Abdruck eines gemüthvollen Stilllebens sind, und daher wenigstens in dieser Beziehung ihren Titel rechtfertigen. Als die gelungenste dürfen wir Nr. 2 bezeichnen. Seine vierte Nocturne, ohne sich gerade durch Formeigenthümlichkeit auszuzeichnen, ist ein gut angelegtes, durch elegante Figuren geschmücktes Tonstück, worin besonders das glücklich erfundene Thema interessiren dürfte. Es macht in seiner Totalität hübschen Claviereffect und läßt einen sehr angenehmen Eindruck zurück. Diese wenigen Andeutungen mögen genügen, das lobenswerthe Streben eines Künstlers zu skizziren, der uns gewiß baldigst Gelegenheit bieten wird, unsere günstigen Ansichten über ihn zu befestigen und weiter auszuführen. Die Verlagshandlung hat das Ihrige gethan für die äußere Ausstattung der beiden Werke.

Ign. Lewinsky.

Schöne Literatur.

Neueste Dichtungen von Joh. Nep. Vogl. Pesth 1843. Verlag von Gustav Heckenast.

Es ist vielleicht kein deutscher Dichter der Neuzeit, dessen Gedichte mehr zur Composition benutzt worden wären, als Joh. Nep. Vogl. Es ist aber auch kein Dichter, dessen Gedichte zu einer musikalischen Behandlung so geeignet wären, als gerade Vogl. Einfachheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, Verständlichkeit und Wahrheit der poetischen Conception, gesunde Naturanschauung, ohne jener modernen Gemüthszerworfenheit, jedoch immer voll herzlicher Gemüthlichkeit und Frische in der Darstellung, das sind Vorzüge, die sie zur Betonung besonders geeignet machen. Auch in vorliegender Sammlung finden sich eine Menge Gedichte vor, welche ich den Componisten bestens anempfehlen kann. Unter den Liedern gefiel mir in dieser Beziehung besonders „An die Sterne,“ „Allein,“ „Gruß in der Fremde,“ „Herbstfrage,“ „die Post,“ vorzugsweise sinnig sind die „Mühlenlieder,“ während die „Haidenlieder“ dem Componisten viele Gelegenheit zur musikalischen Malerei darbieten. — Auch unter den Balladen finden sich viele vor, welche sich zur musikalischen Behandlung eignen, oder doch wenigstens den Componisten anregen. Da bei der Wahl eines solchen Stoffes die individuelle Auffassung die Hauptsache ist, so läßt sich auch einer solchen nicht leicht vorgreifen, mir schien nebst vielen andern besonders geeignet: „Die Kosakenbraut,“ „Seemannssagen,“ „der Gefangene,“ „St. Ritza,“ „der Lanzknecht,“ „die Kinder,“ „die Schenkendirne“ etc. Unter dem „Schluß der Lieder“ halte ich „die Schmiedelieder“ für besonders componibel, und wäre es auch nur wegen der individuellen Beziehung. — Die parodirende Ballade: „Ritter Schlemusalnik, der den Feind fressen will,“ hat zwar zum Vorwurfe einen ganz unmusikalischen Gegenstand; allein vielleicht findet sich doch Jemand, der diesem zu Ehren die Ballade componirt. — Die Ausstattung des Buches ist sehr anständig, der Druck correct, das Papier weiß. — Und somit sey diese interessante Gedichtensammlung allen Tonsetzern wiederholt auf's Beste anempfohlen.

A. S.

Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Auch Salvi ist ein bewunderswerther Sänger. Mehr Hindernisse thürmten sich vielleicht vor ihm auf, als vor Ronconi. Dieser ersetzte ein Talent im Sinken, jener trat an die Rolle eines in der Fülle seiner Kraft vom Schauplatz der Öffentlichkeit weggetretenen oder vergötterten Heros Rubini. Zudem fand er einen Rivalen, den das Publicum vergangenes Jahr mit entschiedener Gunst angenommen, wir meinen Mario. Salvi hat nicht wie Mario, eine eben so frische, stoffesdichte Stimme, aber er hat Eigenschaften im vorzüglichen Grade. Seine Stimme hat zwei Octaven Ausdehnung; sie reicht vom C unter der Linie bis zum C über derselben. Ein weites Feld, auf dem die schönsten Saiten liegen. Salvi gebraucht auch die ihm verliehenen Naturmittel mit künstlerischer Pünctlichkeit. Man könnte es nicht leicht besser machen, als er es macht. Die geringste Note ist ihm von Bedeutung. Er darf nichts unbeachtet lassen. Die leiseste Nuancirung wird ihm ein Gesetz, das er unter Gewissensvorwurf nicht überschreiten darf. Man möchte behaupten, er hänge an der Erfüllung desselben mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit selbst, und so merkt man dem Gesange etwas Schulmeisterliches ab, etwas so unübertrefflich gut Einstudiertes, bei dem kein Vorwurf gilt, und das uns dennoch nicht vollkommen befriedigt. Freilich, es ist eine ganz eigene Schmeichelei, wenn unsere Gehörsorgane von jenen süßen Noten berührt werden, die vom Forte im kaum vernehmlichen Pianissimo ersterben; wir staunen über diese unnachahmliche Geschmeidigkeit, über diese kaum vernehmbare Feinheit, wobei doch noch jeder Umstand des Gesanges vernehmlich wird von unserem Geiste. Es hat dieß allerdings einen unsäglichen Reiz; es erwachen in uns weiche Sympathien, das Herz will sich wohlig fühlen, ist es einmal vom electrischen Wesen dieser Töne berührt worden, und doch kann's nicht ganz zu sich selber kommen. Es möchte an das nackte Herz sich anschließen, und über jenem hängt wie ein Spinnengewebe der Schulmeisterkittel. Man merkt, wie Salvi so allseitig mit seinen Mitteln vertraut ist, wie er dieselben als ein geübter Sänger zu gebrauchen weiß, wie er alle in ihrem vollen Werthe vor dem Publicum zu zeigen bemüht ist, wie er sie nie überschreitet, wie er haushälterisch zu Werke geht, um jedem Theile die ihm zukommende Färbung zu geben, wie er, eben sowohl durch seine Methode, als durch die Art und Weise, mit der er seine Rolle vom Anfange bis zum Ende des Stückes führt, und zwar mit einer Perfection, der, als Schulsache, nichts zu wünschen übrig bleibt. Das ist denn auch Alles schön und gut; aber es ist nicht Alles. Mit diesen Eigenschaften nährt man die Aufmerksamkeit des Publicums und gibt ihm Beschäftigung; mit sich führen aber muß der Künstler sein Auditorium, wohin er will, mit sich führen und es herumrütteln an allen Fasern seines Herzens. Das kann Ronconi und das muß Salvi lernen, wenn dieß anders möglich. That is the quaestion! Der Succeß übrigens beider Sänger war vollkommen.

So viel hierüber; und nun will ich das italienische Theater nicht verlassen, ohne vorerst zu bestätigen, was ich im vorigen Courier berichtet, daß Rossini nämlich definitiv wieder aus Frankreich fort ist. Seine Rückkunft nach Paris hatte Hoffnungen erregt. Rossini wollte es jedoch nicht mit Apollo, wohl aber mit Aesculap zu thun haben. Er war krank; er hat sich heilen lassen und ist nach Italien zurück. Die Träume einer neuen Arbeit des Meisters zerrannen. Rossini will keine Oper mehr machen. Er will, wie man sagt, in seiner übrigen Lebzeit nur noch Psalmen singen und geistlichen Liedern, oder, um mich des Ausdrucks des heiligen Sängers nicht zu bedienen, er will hinfüro nur noch Kirchenmusik componiren. Und doch hat er so lange schon geschwiegen. Wir haben uns manchmal gefragt, wie es möglich, daß ein so beredter Mund so lange schweigen könne, dem doch reden ein Bedürfniß. Die Einen schweigen, die Andern reden, so ist der Welt Lauf. Es gibt Leute, die reden müssen; Rossini schien uns zu diesen Letzteren zu gehören und dennoch hat er geschwiegen, und dennoch hat das Alter den Laut seiner Stimme nicht gebrochen, und dennoch muß seine Harfe die helltönenden Saiten behalten, und dennoch kann er sie nicht für immer und alle Zeiten bei Seite gestellt haben. Also Kirchenmusik. Wir sind gespannt auf diese Werke. Wir möchten wissen, ob man mit derselben Lippe, mit demselben Herzen, mit derselben Seele im Tempel singen kann, im Tempel, wo Gott wohnt, eben so vortrefflich, wie im Tempel der Muße. Es gehören hiezu zweierlei Gaben, zweierlei Zungen, zweierlei Begeisterung. Sie werden mir einwenden, zu was der Zweifel? Wir haben ein „Stabat,“ ein „Stabat,“ das viel Aufsehens gemacht, ein vielbesprochenes „Stabat.“ Wohl wahr, aber sagen Sie mir, wenn hinten an diesem „Stabat“ eine Thüre wäre, und Sie durch die Thüre gingen, sagen Sie mir, wem kämen Sie näher, dem Throne der himmlischen Heerschaaren, oder dem Throne der Irdischen, die da vielerlei bekannte Namen tragen, Erdensöhne, Erdentöchter, im Staubgewande der Vergänglichkeit! Rossini's „Stabat“ ist eine religiöse Oper, wie Rossini's „Moses,“ nur die Handlung ist eine andere, nur das Libretto; Rossini's „Stabat“ sind Engelsstimmen, mit Engelskleidern, aber es ist Alles Verkleidung, es ist keine Himmelsliebe, kein Himmelsschmerz, es ist Menschenliebe, es ist Menschenschmerz, in überweltlicher Verklärung, immer mit einer Ecke an der Erde hangend, uns aber nicht mit sich

führend auf den Flügeln des Seraphs in die Räume der Unendlichkeit. Kann auch ein Mohr seine Haut ändern oder ein Panther seine Flecken, eben so wenig..... Irren jedoch ist menschlich.

(Fortsetzung folgt.)

(Linz den 24. Nov. 1843.) (Schluß.) Der Schulmeister Baculus, die Hauptfigur des Sujets, gab Hr. Zehden; ein Buffo mit einer Stimme, die selbst in Baritonpartien schon reussirt hat, Hr. Zehden versteht zu singen, verständlich und richtig zu singen, und das ist immer viel; er weiß zu spielen, sein Spiel zu nuanciren, aber es ist nicht drastische Komik, eine Komik, die aufschließt und gewinnt, die erschüttert ohne Mangel an Feinheit; es ist eine gepflegte, der Natur abgelockte Komik, oder wollen wir milder sagen eine Komik, die aus dem Erdreich, wo sie entsproßte, in einen Topf ängstlich übersetzt und gehegt wird. Dieß ist der einzige Schattenpunct, der Hrn. Zehden in dieser Leistung wegzuwünschen bliebe. Als Baroninn Freiman war Mad. Fuchs sehr lobenswerth. Mad. Fuchs kennen wir seit langem schon und zwar als sie unsere Bühne zum ersten Mal betrat in ihrer Glanzepoche, nicht lange darauf in ihrem Verfalle. Nach langer Frist wiedergekehrt begrüßen wir sie abermals auf unserer Bühne. Die Stimme der Mad. Fuchs ist ein seltner herrlicher Contrealt, ein Edelstein, der, wenn er auch periodisch verwahrlost wird, stets wieder seinen alten Glanz und Werth bewährt. Die Tiefe ist sehr sonor und kräftig, Mad. Fuchs benützt sie auch weidlich als Beifallsköder; ein breiter losgelassener Ton, und gierig schnappt das Publicum darnach; die Höhe bedürfte feinerer Ausbildung, besonders in Bezug ihres gespannten Verhältnisses zur Mittellage und des abzuschleifenden eckigen Überganges zur selben halber; technische Schule ist vorhanden, und jede Fioritur und Schlußformel zeugt von ihrer südlichen Heimat; gleichen Schritt hält mit ihr das gerundete Spiel, einige Manieren abgerechnet, die sich lediglich nur auf unangenehme Bewegungen des Körpers beim Gesange erstrecken. Dlle. Lindrunner, Schülerinn des Wiener Conservatorium der Musik, welche vor Kurzem erst die Breter betrat, gab das Gretchen für eine Anfängerinn gut. Sie hat gute sonore Stimme, deren wirksamer Gebrauch ihrem emsigen Studium anempfohlen werden muß. Mad. Rosner gab die Gräfinn, Hr. Hané den Grafen, wie wir an beiden gewohnt sind, in Einzelnheiten sehr gut, im Allgemeinen genügend. Hr. Stein als Kammerdiener wirkte durch ungezwungene Komik. Hr. Satorfi als Baron Kronthal kann es unmöglich von Nutzen und von Ehre seyn, wenn ich seine Leistungen in Gesangspiel u. s. w. detaillire, darum Mantel nachsichtsvoller Verschwiegenheit verhülle dein Opfer! Der Chor befriedigte; der männliche Chor ist genügend besetzt, der weibliche wohl auf zu wenige Individuen reducirt. Das Orchester wirkte mit Präcision und Sicherheit. Außer dieser Novität sahen wir als Reprise Rossini's „Tancred," in welchem Fuchs als Tancred vielen Beifall erntete. Dieß sind die Kräfte unserer Oper, mit Sängerinnen wären wir genügend versehen, doch fehlt ein Bariton und ein Tenor; Hr. Zehden supplirt zwar den Bariton mit Erfolge, aber es bleibt doch nur ein Suppliren. Nächstens soll zur Benefice des Capellmeisters Müller eine ganz neue Oper von einem hiesigen Componisten Hrn. Eugen Nordal „Don Carlos" in Scene gehen, über die ich ein Näheres sogleich berichten werde. Derzeit wird Donizetti's „Linda di Chamounix" studiert.

Emil Mayer.

Miscelle.

Der große Operndichter Metastasio war der Sohn eines römischen Krämers und zu einer ähnlichen Profession bestimmt. Ein Zufall brachte ihn in die Sphäre, in der er sich hernach so vortheilhaft ausgezeichnet. — Der Abbate Gravinna, einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit in Rom, ging nämlich einst mit einem seiner Freunde in einer der Straßen nahe an der Porta del Popolo im alten Campo Marzio spazieren. — Dieß geschah an einem schönen Sommerabend. Da sah er vor einer Bude eine Menge Menschen stehen, die einem Gesange zuhörten, welcher aus derselben ertönte. Er fragte einige der Umstehenden, was es hier gäbe? — Die Antwort war: es sey der Sohn eines Krämers, Travassi genannt, welcher improvisire. — Diese Antwort erregte seine Aufmerksamkeit; nachdem er einige Minuten lang an der Thüre zugehört hatte, machte er sich Platz durch den Kreis und trat, nebst seinem Freunde, in die Bude. Hier fand er in der Mitte vieler Menschen aus dem gemeinen Volke einen Knaben von zehn Jahren, der im Feuer der Begeisterung mit einer melodisch-schönen Stimme sang und sich dazu selbst mit der Mandoline accompagnirte. Der Eintritt der beiden Männer vom Stande erregte einige Verlegenheit unter den Umstehenden, keineswegs aber in dem jungen Sänger. Dieser declamirte unbefangen weiter, bis sein Thema zu Ende war. — Jetzt wendete sich der Abbate an ihn: „Wo hast du diese Verse her, Kleiner?" fragte er ihn. — Nach einer naiven Verwunderung über diese Frage, erwiederte dieser: „Von Niemand, ich componire sie selbst zu meinem Vergnügen." — „Da kannst du sehr artige Verse machen," war die Antwort des Abbate, „du bist also Improvisatore; soll ich dir auch ein Thema geben?" — Als der Knabe sich dazu bereit erklärte, gab ihm Gravinna die Schilderung der Reize eines Sommerabends auf. Nun stimmte der Knabe sein Instrument und nach einigen Minuten begann er einen Gesang, der in einigen dreißig Stanzen zur vollkommensten Verwunderung des Aufgebers durchgeführt ward. Die Thränen rollten diesem über die Wangen, und bei dem Ende des Gesanges umarmte er den Knaben vor den Umstehenden mit den Worten: „Freut euch ihr Römer, hier ist ein Kind, das einen großen Mann verspricht." — Er wollte dem Knaben einen Scudo geben, aber der Kleine schlug das Geschenk mit der Bemerkung aus, daß es ihn freue, einen gelehrten Mann vergnügt zu haben. — Hierauf abermalige Umarmung und Bitte an die Ältern des Knaben, sich den folgenden Tag mit ihrem Kinde zu ihm zu verfügen. Dieß geschah. Da erklärte ihnen Gravinna, daß er sich entschlossen habe, von diesem Augenblick an Vaterstelle an dem Knaben zu vertreten. Eine Pflicht, die er redlich erfüllte, indem er auf seine Kosten den Knaben zum Manne bildete und ihn, als er starb, sogar zu seinem Universalerben einsetzte. — Noch bis in sein hohes Alter konnte Metastasio nicht ohne Rührung an diesen Vorfall denken, der ihn einem väterlichen Freunde in die Arme führte, durch dessen Unterstützung er allein das geworden war, was ihn nachmals so sehr ausgezeichnet hat. Nur selten wird ein ähnliches treffliches Herz mit einem gleich großen Talente zusammentreffen.

Notizen.

(Titl's Musik zum „Todtentanz") hat die hiesige Musikhandlung Diabelli & Comp. käuflich an sich gebracht, wornach sie alsobald im Stich erscheinen wird.

(Sartori), der italienische Lißt, befindet sich seit einiger Zeit in Wien, und arbeitet eifrig an dem Arrangement der Beethoven's Symphonien für Clavier à quatre mains. Er hielt sich lange in Paris, Brüssel und München auf, um bei den berühmtesten Meistern Harmonie und Composition zu studieren. Dieß tüchtige Streben sowohl, als seine Vorliebe für Beethoven sind an einem Italiener seltne und rühmenswerthe Vorzüge. Sein Spiel zeichnet sich durch außerordentliche Geläufigkeit, tiefen Ausdruck, im Cantabile und schönen Anschlag aus. Es wäre zu wünschen, daß er sich öffentlich hören ließe.

(Der berühmte Virtuose Theodor Döhler) gab am 13. d. M. in Florenz ein Concert, welches sehr besucht war und worin er enthusiastischen Beifall fand. Das Programm enthielt folgende interessante Nummern. Nr. 1. Ballade und Tremolo-Etude, vorgetragen vom Concertgeber. Nr. 2. Duo aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, gesungen von Hrn. und Mad. Poggi. Nr. 3. Grand Caprice sur des motifs du Siège de Corinthe, vorgetragen vom Concertgeber. Nr. 4. „Il Gondoliere fortunato," Barcarole, gesungen von Hrn. Poggi. Nr. 5. Notturno und Tarantelle, vorgetragen von Hrn. Giovacchini und dem Concertgeber. Nr. 6. „L'ultimo Sospiro" und „la Zingara," zwei Romanzen, gesungen von Mad. Frezzolini-Poggi. Nr. 7. Fantaisie sur des motifs de l'opéra: „Sapho," vorgetragen vom Concertgeber. — Sämmtliche Stücke mit Ausnahme Nr. 2 waren von Döhler's Composition. Den 16. d. M. ist der ausgezeichnete Pianist über Genua, Nizza und Marseille nach Paris abgereist, um dort, wie im mittäglichen Frankreich, Concerte zu geben; die Monate Mai und Juni wird er in London zur Saison zubringen.

(Kathinka Evers) hat in Hamburg ihren Gastrollencyclus mit der „Norma" eröffnet, und solches Furore gemacht, daß ihr die Theaterdirection ein so hohes Engagementanerbieten machte, wie früher noch keiner Sängerinn.

Concert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 3. Dec. 1843 findet im k. k. großen Redoutensaale das erste Gesellschaftsconcert des hiesigen Musikvereins statt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 145. Dinstag den 5. Dezember 1843. Dritter Jahrgang.

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung als versprochene Kunstbeilage das von der Meistershand Eybl's lithographirte Porträt des Capellmeisters A. Emil Titl.

Wegen eingetretenen Hindernissen ist die für den **10.** d. M. bestimmte Akademie der Redaction dieser Zeitung auf Sonntag den **17.** d. M. verschoben worden.

A. Emil Titl.

Biographische Skizze.

Verhältnisse bestimmen den Menschen.
Ein altes Sprichwort.

In einem Augenblicke, in welchem Titl, der gefeierte Componist der „nächtlichen Heerschau," auf dem, seinem Genius minder zusagenden Felde der Volksmusik, bei einer kaum vierjährigen Wirksamkeit so siegreich hervorgetreten ist, daß, während seine Melodien in den Gemüthern des Volkes wiederhallen, die gebildetere musikalische Welt sich nach Werken ernsteren und höheren Genres seiner Muse sehnt, nicht beachtend, daß nur Verhältnisse, welche ihm die Sorge für seinen Lebensunterhalt auf die Schultern gelegt, ihn an der Erfüllung solcher seinem Talente gegenüber allerdings sehr gegründeten Wünsche der Mitwelt bisher gehindert haben; — in einem solchen glänzenden Momente des Künstlers dürften einige Daten aus dessen Leben und Wirken in diesen Blättern am Platze seyn, zumal eben diese Blätter von jeher dem vaterländischen Kunststreben möglichsten Vorschub geleistet haben, und Titl ein Kind unsers Vaterlandes ist. Er wurde nämlich am 5. October 1809 in der Graf Mitrowsky'schen Burg Perustein in Mähren, einer der schönsten Burgen Deutschlands, wo sein Vater, Anton Titl, Wirthschaftsbeamte war, geboren.

Der Tod raubte ihm frühzeitig beide Ältern, und Titl sollte sich bei seinem schon damals sehr vorherrschenden musikalischen Talente dem Schulfache widmen. Er kam, nach einer kurzen Vorbereitung zu diesem Stande, in seinem 16. Jahre nach Brünn, um daselbst den sogenannten Präparanden-Curs zu hören. Hier erwachte seine Vorliebe zur Kunst in einem so hohen Grade, daß er die frühere Intention aufgegeben, und bei dem Kunstveteran Gottfried Rieger, einem der tüchtigsten Lehrer der Harmonie und des Contrapunctes, Unterricht in der Composition nahm. Kaum hatte Titl den Lehrcurs beendet, schrieb er mehrere Ouverturen und eine Oper: „Die Burgfrau," welche Erstlingswerke bei den Kunstfreunden allgemeine aufmunternde Theilnahme erregt haben. Im Jahre 1831 kam Titl nach Olmütz, wo seine Oper ebenfalls zur Aufführung gelangte. Hier privatisirte er durch zwei Jahre, schrieb eine große Messe und ein achtstimmiges Vocal-Offertorium zur Installation weil. Ferdinand Grafen von Chotek, Erzbischofs von Olmütz, und mehrere Lieder. Die Compositionen erhielten den ungetheiltesten Beifall der Kenner, ihr Schöpfer blieb indessen noch immer mit seiner Lebensexistenz auf das armselige Geschäft des Lectionirens beschränkt, bis ihn endlich eine zufällige Gelegenheit im Herbste 1833 nach der alten Königsstadt Prag brachte, wo er indessen auf eine nicht minder sorgenvolle Art seine componistische Laufbahn begann, und in einiger Zeit lediglich deßhalb einen so entscheidenden Aufschwung erhielt, weil er im Jahre 1835 die Stelle eines Militärcapellmeisters erhielt, hiedurch seine physische Existenz sicherte, und so nebst den vielen Märschen, Walzern, Galopps, Polkas und andern Militär- und Tanzcompositionen, die seinen Namen populär machten, nebenbei auch Zeit und Gelegenheit fand, Werke höheren Genres zu schreiben. In dieser Zeitperiode componirte Titl „die Heerschau," „den Kriegerchor," die Ouverture zu Shakespeare's

„lustigen Weibern von Windsor," „die Glockenstimmen" und viele seiner herrlichsten Lieder, die nach Norddeutschland hinaus eine bedeutende Verbreitung fanden. Sein Ruf war bei dieser Gelegenheit auch nach Wien gedrungen, und er folgte um so bereitwilliger dem Antrage, eine Capellmeistersstelle am Josephstädter-Theater anzunehmen, da ihm das künstlerische Wirken in der Residenz viel dankbarer erschien, wie es sich in der That auch wirklich erwies. Seine musikalischen Beigaben zu den Schaustücken: „Blumenfest," „Zebrahaut," „Wastl," „Zum Beispiel," „Zauberschleier," „die Tochter der Wildniß," „die Verlobung vor der Trommel," „der Antheil des Teufels," „Liebesbrunnen," und seine letzte dickleibige Partitur zum „Todtentanz" steigerten seinen Ruf zu einer seltenen Celebrität in diesem Kunstzweige, der durch seine nebenbei componirten Werke: als Ouverture zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig," „Zigeunermusik," „des Kreuzfahrers Heimkehr," „Hornklang," „Pensionist" u. a. als ein echt künstlerischer befestigt wurde.

Titl's im Stich erschienene Werke sind:

Op. 1. „Liebessehnen," „Wiegenlied," „Allerseelennacht." Gedicht von A. Riedl; für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag bei Marco Berra.

Op. 2. „Die Treibhausblume," „Liebchen," „die Goldfischerinn." Ged. von J. Tandler; für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag bei Marco Berra.

Op. 3. „Schwimmerlied," „Erinnerung," „der Schiffer." Ged. von Carl Krumpigl. Prag bei M. Berra.

Op. 4. „Faschingscaprice," für Pianoforte. Prag bei M. Berra.

Op. 5. Polonaise, für Pianoforte. Prag bei M. Berra.

Op. 6. Rondeau, für Pianoforte. Prag bei M. Berra.

Op. 7. „Der Nixe Sohn," Ballade von A. L. Boczek, für eine Singstimme mit Pftebegl. Wien bei Tob. Haslinger.

Op. 8. „Stimme aus dem Innern" von Edmund B*; für eine Singstimme mit Pftebegl. Wien bei Tob. Haslinger.

Op. 9. „Bergstimme" von Heine, für Pftebegl. Prag bei Johann Hoffmann.

Op. 10. „Kriegerchor" von Dr. Feistmantel, für Männerstimmen und Orchesterbegleitung (auch im Clavierauszuge.) Mainz bei B. Schott's Söhnen.

Op. 11. „Die nächtliche Heerschau," Ballade von Freiherrn von Zedlitz, für einen Männerchor mit Orchesterbegl. (auch im Clavierauszuge mit deutschem, französischem und englischem Texte). Mainz bei B. Schott's Söhnen und Paris bei Schlesinger.

Op. 12. „Der Fischer," Ballade von Goethe; für eine Singstimme mit Pftebegl. Wien bei A. Diabelli et Comp.

Op. 13. „Glockenstimmen," Ballade von J. N. Vogl; für eine Singst. mit Phisharmonica- und Pftebegl. Berlin bei Schlesinger.

Op. 14. „Der Senninn Heimweh." Ged. von J. K. von Grünwald; für eine Singst. mit Physharmonica- oder Clarinett- und Pftebegl. Bei A. Diabelli et Comp.

Op. 15. „Der Husar." Ged. von J. N. Vogl; für eine Singstimme mit Pftebegl. Bei A. Diabelli et Comp.

Op. 16. Ouverture zu Shakespeare's „die lustigen Weiber von Windsor," für Orchester — auch im Clavierauszug für zwei und vier Hände. Bei B. Schott's Söhnen.

Op. 17. „Wechselgesang" und „Sighild's Klage," zwei Gesänge aus Ernst Schulze's „Cäcilia;" für eine Singst. mit Pftebegl. Berlin bei Schlesinger.

Op. 18. „Des Kriegers Abschied" von Grünwald und „letzte Treue" von J. N. Vogl; für eine Singstimme mit Pftebegl. Bei Schlesinger.

Op. 19. „Des Kreuzfahrers Heimkehr," Ballade von J. N. Vogl; für eine Singstimme mit Pftebegl.

Op. 20. „An die Ballrose." Ged. von J. Coruna; für eine Singst. mit Pftebegl. Beide bei A. Diabelli et Comp.

Op. 21. „Hornklang." Ged. von L. A. Frankl, für eine Singstimme mit Waldhorn- und Pianofortebegleitung. Wien bei Mollo et Witzendorf.

Op. 22. „Olga," Romanze von Mejr, für eine Singst. mit Pftebegl. Bei Mollo et Witzendorf.

Op. 23. „Die Harfnerinn," „Treu bei aller Untreue," „die Laube," „Jägers Liebe," „Einst und Jetzt," „Warnung," sechs Lieder; für eine Singst. mit Pftebegl. Prag bei Joh. Hoffmann.

Op. 24. „Zigeunermusik." Gedichtet von J. N. Vogl, für eine Singst. mit Violin- und Pianofortebegl. Bei A. Diabelli et Comp.

Op. 25. „Sehnsucht nach der Heimat." Gedichtet von A. Ups für eine Singst. mit Pftebegl. Bei A. Diabelli et Comp.

Op. 26. „Missa solemnis" in B; Orchester. Bei Schott's Söhnen.

Op. 27. Offertorium. „Supplices te rogamus," achtstimmiger Vocalchor. Bei Schott's Söhnen.

Op. 28. Ouverture zu Shakespear's „Kaufmann von Venedig." Orchester. Bei Schott's Söhnen.

Op. 29. „Der Pensionist" von B. Zusner, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Bei Tobias Haslinger.

Op. 30. „Antwort" von B. Zausner für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Bei Tob. Haslinger.

„Frage" Ged. von Elise Bochini für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Beilage zur Wiener Allg. Musik-Zeitung Jahrgang 1843.) Bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Außer den eben angeführten 31 Werken ist eine nicht leicht übersehbare Menge von Märschen (darunter der „Jubelfestmarsch" vorzüglich bekannt). Walzer, Galoppe, Polka's (unter diesen die allgemein bekannte und beliebte „Wastl-Polka"), ferner viele Gesänge aus den Volksstücken, zu welchen Titl die Musik schrieb, als „Blumenfest," „Wastl," „Zauberschleier," „die Verlobung vor der Trommel," „der Antheil des Teufels," „der Todtentanz," im Clavierauszuge in verschiedenen Kunsthandlungen des In- und Auslandes im Stich erschienen.

Titl's Compositionen zeichnen sich durch treffende Characteristik, originelle Färbung, durch eine innige und äußerst faßliche Melodie, durch welche oft eine der slavischen Nationalität verwandte Wehmuth weht; durch einen erhebenden Schwung der Ideen, ganz vorzüglich aber durch einen seltenen Adel der Form aus. Wir haben über dieselben irgendwo gelesen: „Titl gehört weder der deutschen, noch der französischen, noch der italienischen Schule an, er schreibt für's Herz, welches auch keine Schule kennt;" und wahrlich, man kann ohne Bedenken diesen Urtheilsspruch unterschreiben. Man macht ihm vielseitig den Vorwurf, daß er bis jetzt noch keine Oper geschrieben. Der Vorwurf ist seinem so sprechenden dramatischen Talente gegenüber ein sehr gegründeter; allein wir halten uns überzeugt, daß nur der bedauernswerthe Zustand der deutschen Opernverhältnisse daran Schuld ist. Wie soll ein Componist, ohne Vermögen und mit Nahrungssorgen kämpfend, ein halbes Jahr seines Lebens einem Werke widmen, wenn ihm nicht einmal der sichere Weg offen steht, dasselbe durch geeignete Kräfte zur Darstellung zu bringen, geschweige denn, einen Lohn für seine Mühe zu erzielen. Und wo ein gutes Opernbuch hernehmen, das doch anerkannter Weise zum Gelingen wesentlich beitragen muß? Sind die deutschen Operndichter gar so häufig? — Brächte Titl's gegenwärtige Stellung die Nothwendigkeit einer Operncomposition mit sich, wir hätten, anstatt seiner zehn Partituren zu den oberwähnten Volksstücken, gewiß wenig-

stens halb so viele Opern von ihm aufzuweisen. — „Doch Verhältnisse bestimmen den Menschen.“ — Da sich indessen in dieser Beziehung für den jungen Compositeur die Umstände mit jedem Tage günstiger gestalten, so dürfte der Zeitpunct nicht mehr ferne seyn, wo er den gehegten Erwartungen nachkommen wird, wozu er überdieß auch in der wohlwollenden Gesinnung des Publicums die kräftigste Aufmunterung sehen kann.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, ein Name, der in unsern Tagen einen sehr guten Klang hat, welcher sich über die deutsche Musikwelt hinschwingt, wie eine prophetische Stimme in der Wüste der seriösen Kammermusik, zu der dieses nicht so üppige fruchtbare Feld, auf welchem die ersten Männer der Compositionskunst ihre edelsten Kräfte erprobten, leider durch Approximation an fremdländische Typen und an eine gewisse Styllosigkeit verödete (denn einzelne in diesem Gebiete hie und da aufkeimende Blüthen ohne entschiedene Richtung nach der wahren Kunstsonne, dürfen wohl nicht mit dem Ehrennamen „Deutsche“ begrüßt werden), eine prophetische Stimme deßhalb, weil eine Epoche der Umwälzung und Transformation theils schon obsoleter, theils gehalt- und tendenzloser Formen dadurch angesagt wird, und selbst schon eintritt, daß der gediegene Meister es sich angelegen seyn läßt, der Symphonie durch eine kluge Regeneration wieder Eingang und wärmere Anerkennung zu vindiciren, Mendelssohn's Richtung ist eine streng deutsche, und durch reife ästhetische Bildung und durch das in der Schule der Erfahrung errungene Selbstbewußtseyn, hiezu berufen und ermächtigt zu seyn, gewann der Meister das nöthige Vertrauen und den Muth, der individuellen Richtung der Bahn, welche der inspirirte Geist für seine Regsamkeit und schöpferische Kraft einschlägt, mit Gewissenhaftigkeit treu zu bleiben, und daher die bestimmte Färbung aller seiner Compositionen, der vorwaltende elegische Ton, und eben durch dieses Abweichen vom breit getretenen Geleise altgewohnter Formalität, jene neuen ästhetischen und musikalischen Effecte, die Resultate emsigen Studiums. Und diese Intention prägt sich ganz vorzüglich in der Structur seiner Symphonien und der vorliegenden Nr. 3 aus, und ehe ich zu den Einzelnheiten übergehen kann, bleibt nur erst ein Wörtchen über den Character von Mendelssohn's Musik in vorliegender Symphonie zu sagen. Der Character dieser Musik schwebt zwischen dem Erhabenen und Elegischen, aber beide Elemente erscheinen so glücklich vereint, daß uns das Erhabene nicht bloß wie eine kalte drückende Größe anstarrt, sondern von Poesie umflossen sich erhebt, welche uns nie ohne Eindruck auf das Gemüth bleiben läßt, daß aber auch das Elegische nie zur weichlichen Klage der Hypersentimentalität sinkt, an der so viele neue Compositionen kränkeln, sondern wie ein friedliches, geläutertes Gefühl, jedoch nie ohne wehmüthigen Anklang, wie von frohen Erinnerungen an frühlingsschöne Tage durchwebt, eine süße ruhige Stimmung hervorruft; auch wo Mendelssohn lächelt, in seinen bewegteren Tempis, dort selbst wo seine Massen stromweise auf- und dahinrauschen in seltner Klarheit, auch über seinen Prestos schwebt jener Genius einer leisen Melancholie und legt seine breiten Schwingen über das Ganze hin, wodurch selbes von einer, fast möchte man sagen, heiligen feierlichen Dämmerung umflossen erscheint, daher diese Compositionen vom denkenden ruhigen Zuhörer so geliebt und geschätzt werden, von solchen aber, bei denen es heiß sprudeln soll, die blendende Lichtstrahlen, bunte glänzende Bilder haben wollen, nicht erfaßt, daher auch nicht nach ihrem wahren inneren Werthe geachtet werden können, und deßhalb, wie es oft geschieht, derlei Menschen in die Worte: „es mag eine sehr gelehrte schöne Musik seyn, aber uns gefällt sie nicht,“ die ganze Entschuldigung für ihre Lauheit legen, welche sich nur durch einzelne, leichter beschwingte melodische Schönheiten zu einem Wohlgefallen zu erheben vermag.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musikzustände in einigen Gegenden Ungarns.
Nr. 2. Erlau.

Ich erinnere mich, daß ich als Knabe in Folge eines losen Streiches mit einer tüchtigen Faste bestraft wurde. Nachts träumte ich von Butterbrot und allerhand deliciösen Leckereien, die mir wie die köstlichste Ambrosia mundeten; als ich aber nun erwachte, fand ich mich auf das Bitterste getäuscht und im finstern Zimmer, hungriger wie vor. So erging es mir ungefähr, als ich im verflossenen August eine Einladung nach Erlau erhielt, um daselbst in einem vom dortigen Casino veranstalteten Concerte für die durch Feuer verunglückten Miskolczer mitzuwirken und mich im Voraus schon auf die Genüsse einer guten Kirchenmusik freute. Seit drei Jahren hatte ich, außer während meinem Aufenthalte in Pesth in dortiger Pfarrkirche, Mozart's „Schwanengesang,“ sein unsterbliches Requiem, vorzüglich aufgeführt, keine einzige echt kirchliche Musik gehört. Ich träumte auch dießmal, aber von einem Seelengaudium und fand: der Mensch denkt und — das fatale Schicksal lenkt.

Erlau ist die Residenz des weltbekannten Mäcens Sr. Excellenz des Hrn. Erzbischofs und Patriarchen Ladislaus Pyrker; der Sitz eines Domcapitels, einer Universität u. dgl., wo in musikalischer Hinsicht Manches geleistet werden könnte. In Pyrker's großartiger Schöpfung, seiner wundervollen Domkirche, ist eine Musikcapelle permanent angestellt, und warum sollte man denn nicht mit Recht eine gute Kirchenmusik erwarten dürfen? — Ich erwartete sie mit froher Zuversicht und — fand sie nicht. Warum? werde ich gleich erläutern. — Acht Tage vor dem Concerte hatte ich auf Verlangen die Ouverture zum „Freischütz“ nach Erlau geschickt, damit sie gehörig einstudiert werden könne. Allein, als man mir den Tactstab überreichte, um sie zu dirigiren, fand sich, daß man es nicht einmal der Mühe werth gefunden, das erforderliche Orchester zusammen zu stellen, denn es fehlten eine Flöte, zwei Horn, zwei Trompeten, drei Posaunen und beide Oboen — nun und ohne diesen die Ouverture aufzuführen?! — „Vielleicht blasen Sie das erste Waldhorn; überhaupt kann ich das Dirigiren nicht leiden und finde es für überflüssig!“ —! — das sagte mir die erste Kunstnotabilität von Erlau! Ich zog ein ellenlanges Gesicht und ein eben so langes So?! — Herzlich gerne übernahm ich die erste Hornstimme, denn ich glaube, es hätte mir ohnedieß nicht zur Ehre gereicht, an der Spitze einer so mangelhaften Production zu stehen. Mit dem Dirigirstab legte ich auch jede individuelle Verantwortlichkeit eines Directors ab und erfüllte die Pflicht eines Orchestermitglieds auf das Gewissenhafteste. In der Folge zeigte es sich, daß es trotz dem oben angeführten geistreichen Ausspruche, ohne Dirigiren doch nicht so recht geht, und ein Unberufener übernahm das musikalische Scepter, fuchtelte aber dergestalt herum, daß selbst meine Augen in Gefahr kamen, der ich doch ziemlich weit rückwärts saß. — Ich kann es nicht geringer, als eine gränzenlose Nichtachtung gegen einen Stern erster künstlerischer Größe, wie unser unsterblicher Carl Maria von Weber mit Recht überall in den musikalischen Annalen glänzt, nennen, daß sein Meisterwerk binnen den acht Tagen nicht ein einziges Mal probiert worden, sondern man sich bloß in sträflicher Zuversicht auf die Tüchtigkeit so schwacher Kräfte verließ und in sündiger Gleichgültigkeit es dem Zufalle überließ, wie das Orchester zusammenkommen werde. — Ich glaube, es sey nicht genug, den mitleidigen Wunsch allein zu hegen, Etwas zum Wohle der leidenden Mitbrüder zu thun und nur auf jenes Resultat hinzuarbeiten: Wenn nur was eingeht, es ist egal, für was —. Nein! das heißt alles Kunstinteresse außer Acht lassen und vermessentlich gegen das Vertrauen des Publicums sündigen! — Ich eifere nicht wider das musikalische Publicum oder wider die Dilettanten, nein; sondern wider den Musiker vom Fache, das heißt wider Denjenigen, der von seiner Kunst lebt und vermöge seiner Stellung für das Gesammtwohl der Kunst und Künstler sich die reellsten Verdienste sammeln sollte. — In Erlau wäre es ein Leichtes gewesen, binnen so mancher Jahre sich, wenn auch nur

anfangs ein mittelmäßiges, so doch vollzähliges Orchester zusammen zu stellen. Aber so frißt die vielköpfige Hyder, Mißgunst, jedes Streben zur Vervollkommnung schon im Keime auf. Es ist unter den Leuten dort kein Zusammenhang (ich meine nämlich die Musiker), kein freundschaftliches, gegenseitiges Entgegenkommen, wie das besonders bei einem für sich abgeschlossen stehenden Musikkörper so höchst erforderlich ist, und endlich ist unter ihnen eine allgemeine Gleichgültigkeit gegen die Kunst, daß man gar nicht begreifen kann, wie es möglich ist, mit solchen Ansichten sich dem Dienste der Muse zu weihen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(**Paris**, im Oct. 1843.) **Pariser Courier.** (Fortsetzung.)

Kaum war der Schwan **Pesaro's** durch die eine Barriere der Hauptstadt entflohen, nach dem südlichen Himmel seiner Heimat zueilend, als durch die andere der Sohn des Nordens erschien, **Meyerbeer**. **Meyerbeer** war lange erwartet. Wie kann Paris seyn, wo nicht **Meyerbeer**! Wie die Académie royale de musique! **Meyerbeer** hat in seinem Portefeuille, wie Jedermann weiß, zwei neue Opern, „Le profète" und „L'Africaine" — die Opern, sagt man, seyen fertig, ganz fertig, zur Aufführung fertig. Seit einiger Zeit hieß es immer, mit Wintersanfang, auf's Nächste käme die erste obgenannter Arbeiten zur Vorstellung, und immer war demalso nicht, und dieweil ich dieß schreibe, liegt nicht die geringste Hoffnung vor. Man hat schon das Gerede verbreitet, **Meyerbeer** habe sich, kurz nach seiner Ankunft, bei Léon **Pillet**, dem Operndirector, in Betreff des Vorstellens seiner „Afrikanerinn" eingefunden, und es wäre darum gehandelt worden, das Werk unverzüglich zum Einstudieren zur Hand zu nehmen. Das war aber lauter Irrthum und eitel Gerede. **Meyerbeer** hat viel zu viel Zartgefühl, Einsicht und Tact, als daß er seinen Propheten aus der Tasche zöge, jetzt, da man gerade mit einer Partition **Donizetti's** beschäftigt ist. **Meyerbeer** greift keinem Andern ins Handwerk, dieß ist ein vulgärer Ausdruck, aber es ist ein wahrer. Bis jetzt also nichts Gewisses über die bevorstehenden Compositionserscheinungen, im Geringsten nichts, und doch wär's wieder an der Zeit, eine Stimme zu vernehmen in der Wüste, eine Zeit, wo die Stimme eines Propheten, spricht er mit der Feuerzunge der Wahrheit, gewiß in viele Herzen träfe und ein Heiland würde in Israel.

Auch für die komische Oper soll der Verfasser „Robert des Teufels" bedacht gewesen seyn. Im Repertorjum dieser Anstalt hat sich jedoch noch nichts verlauten lassen. In verwichener Zeit sah man der Reihe nach: „Le Domino noir," „Les deux Voleurs," „L'Eau merveilleuse," „Le Pré aus cleres," „L'Ambassadrice," „Lambert Simnel." Diese letztere Partition ist durch den Musikhändler **Meissonier** erstanden worden, und sie erscheint schon theilweise im Drucke. Ein Catalog, der über „Lambert Simnel" veröffentlicht worden, zeigt uns, daß unter den bis jetzt erschienenen eilf Nummern dieser Arbeit sieben der Feder **Adam's** angehören, vier **Monpou**. Gings in diesem Verhältnisse fort, so käme bei „Lambert Simnel" wenig **Monpou** zu schulden, und **Adam** träfe die größere Verantwortlichkeit. In jedem Falle aber war die Absicht dieses Letztern eine wohlgemeinte, dankenswerthe, da nämlich das Benefice der Partition für die Witwe des verblichenen Componisten und **Adam's** Uneigennützigkeit in unbetasteter Ehre steht. Die Künstler sollten überhaupt immer uneigennützig seyn; der Mehrzahl nach sind sie's auch. Hievon zwei Beispiele: **Meyerbeer** übersandte vor Kurzem der Commission des **Musikkünstlervereins** 500 Franken. **Auber** wollte nicht zurückbleiben, er übersandte an denselben Verein 100 Franken. **Auber** ist garçon, er hat keine Familie; **Auber** verdient alljährlich mit seinen Opern und mit dem, durch diese erworbenen Vermögen 120.000 Franken Einkünfte. **Auber** übersandte dem Musikkünstlerverein 100 F. Ist das nicht königlich!! — Und weil wir uns augenblicklich gerade mit Menschlichkeitsideen abgeben und Finanzangelegenheiten, so darf ich folgende vier Anekdoten nicht vergessen, alle mit dem Siegel der Wahrheit bekräftigt, worauf Sie zählen dürfen, und die in das Vorhergesagte eingreifen, wie der Ring einer Kette in den andern. Es beziehen sich sämmtliche vier auf **Rossini**. Als verwichen der Maestro in Paris war, hielt der Ausschuß des Musikkünstlervereins dafür, es sey schicklich, dem Componisten eine Einladung zu senden, laut welcher er am lobenswerthen Werke der neu begründeten Gesellschaft Theil nehmen sollte. Hr. **Zimmermann**, Clavierlehrer am hiesigen Conservatorium, erhielt den Auftrag, sich persönlich zu **Rossini** zu begeben, um ihm den Vorschlag des Beitretens zu machen. **Zimmermann** begibt sich in des Componisten Wohnung, wird empfangen und rückt mit seinem Anliegen in geziemenden Ausdrücken heraus. **Rossini** ist jedoch nicht Willens, sich dem Vereine anzuschließen. **Zimmermann** macht Vorstellungen, und zwar die armseligen, wolle **Rossini** auch nicht als Mitglied des Comitée's dem Vereine anhaften, so wäre es ein Geringes für ihn, dem Präses in der Künstlerwelt, **alljährlich sechs** Franken zum Besten unglücklicher Musiker zu verwenden. C'est trop cher, antwortete **Rossini**, wir geben seine eigenen Worte, et avant tout, je suis artiste italien — das heißt, ich habe euere französischen Künstler nicht zu unterstützen. — Der Mann ignorirte dann, daß der Musikkünstlerverein nicht zum Besten der Franzosen allein ins Leben getreten, sondern zu dem aller Derer, welches Landes sie auch seyen, die als Kunstjünger in Noth und Unglück gerathen. **Zimmermann** verließ **Rossini** unverrichteter Sache, und es darf nicht vergessen werden, daß der Compouist auch wirklich nicht zum besagten Vereine gehört.

Rossini hat keine Familie; bloß allein aber zur Zerstreuung einen Hund. Unglücklicher Weise wurde der Hund krank und mußte einem Thierarzt zur Pflege übergeben werden. Der Mann übt seine Kunst, das Thier wird nach Verlauf einiger Tage hergestellt; der Thierarzt macht sich selbst die Ehre, es in eigener Person seinem berühmten Besitzer zu überbringen. Was kostet dir Cur, fragt **Rossini**? — Drei Franken. — Drei Franken? wo denken Sie hin — ein Franken thät's, und es ist wahrhaftig mehr als zu viel. Der Thierarzt wird durch dieß Spottanerbieten etwas aufgebracht und wendet sich mit dem Vorwurf an **Rossini**: „Un artiste aussi distingué que vous, monsieur, devrait du moins, savoir comment il faut se comporter entre artistes. Diese Anspielung hatte jedoch kein erklecklicheres Resultat zur Folge. Der Wundarzneikünstler und der Musikkünstler konnten trotz alles Hin- und Herredens nicht einig werden. Die Sache kam vor den Friedensrichter, und **Rossini** wurde verurtheilt, dem Thierarzt zwei Franken zu bezahlen.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(**Der Karlsbader Musikverein**) gab am 18. November die erste öffentliche Production (für diesen Winter), u. z. zur Jahresfeier seiner Begründung. **Mozart's** C-dur-Symphonie und **Romberg's** „Glocke" wurden dabei aufgeführt.

(**Meyerbeer's „Robert"**) kam auch in Brünn mit vielem Beifall am 25. November zur Aufführung.

(**Hr. Bielczitzky**), ein in der Musikwelt nicht unbekannter Sänger, hat die Direction des Theaters in Eperies übernommen.

(**Beethoven's „Eroica"**) kommt in dem Concerte des Capellmeisters **Schindelmeisser** in Pesth zur Aufführung.

(**Die Soiréen der Musikcapelle weiland Lanner's**) finden in Gratz nicht den Beifall, der um so mehr zu erwarten stand, als ihre ausgezeichneten Leistungen noch dadurch einen Reiz erhielten, daß der **achtjährige** Sohn des Verstorbenen dabei mitwirkte.

(**Hr. v. Bartay**), Director des ungarischen Nationaltheaters, wird einen Preis für eine ungarische Nationaloper ausschreiben.

(**Der berühmte Tenor Moriani**) ist vergangenen Sonntag von Prag nach Dresden abgereist, nachdem er mit der Sängerinn **Rosetti** und dem Sänger **Ciabatti**, die ihn begleitet, daselbst großes Aufsehen gemacht.

(**„Don Sebastian"**) von **Donizetti** befestigt sich immer mehr in der Gunst des Pariser Publicums. Man entdeckt in dieser Musik immer neue interessante Seiten, und die letzten Aufführungen haben im wahren Sinne des Wortes Enthusiasmus gemacht; der unwiderlegbarste Beweis mag wohl darin liegen, daß diese Oper mit der sechsten Vorstellung der Direction die bedeutende Summe von 44,000 Franken eintrug.

(**Der kleine Virtuose Filtsch**) hat von dem berühmten Instrumentenmacher **Erard** in Paris als Zeichen der Hochachtung seines seltenen Talentes ein Piano zum Geschenk erhalten, welches dieser Tage hier angekommen ist.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 146. **Donnerstag den 7. Dezember 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Die Musik und Musiker der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Ign. Lewinsky.

(Zweiter Artikel.)

Jegliches Ding hat anerkannter Maßen zwei Seiten, die Richtung der jetzigen Clavietvirtuosen ausgenommen, die bekanntlich höchst einseitig ist. In Bezug auf obigen Satz habe ich daher in den geschichtlichen Werken der Musik noch einmal herumgeblättert, und gefunden, daß ich wirklich manches Unrecht gut zu machen habe, und daß gerade heut zu Tage unsere Kunst und die Künstler im besten Ansehen (wenn auch vielleicht nicht im besten Anhören) stehen, was sich natürlich eben so leicht, wie früher das Gegentheil erweisen läßt. — In der frühesten Zeit befanden sich die Völker und also auch ihre Künste im Zustande der Kindheit. Von Harmonie wußten sie nichts, und Musik war daher melodischer einstimmig, wie der „einstimmige Beifall," den unsere Recensenten in den Journalen täglich großmüthigst vertheilen. Wie gut sind wir Neueren nicht daran! Die Harmonie in der Musik haben wir schon erfunden. (Die Erfindung der Harmonie unter den Musikern bleibt einem künftigen Jahrhundert vorbehalten.) Bei dem jetzigen Stande der Kunst besitzen wir einen Überfluß an Harmonie und an Melodie. Den harmonischen Überfluß haben wir nun behalten, und den melodischen Überfluß für überflüssig erklärt, und haben es in letzterer Beziehung wirklich so weit gebracht, daß wir ganze Opern zu hören bekommen, in welchen keine Spur von Melodie zu finden ist. (Vide Halevy etc.) Das älteste Volk, von dessen Musik wir etwas wissen, waren wohl die Hindus. Das Paradies soll in Caschemir gelegen seyn, und das glaub' ich auch, denn noch jetzt klingt das Wort Caschemir unsern Damen schöner, als die schönste Musik, und wenn sie einen Caschemirshawl erhalten, glauben sie sich im Paradies. Bied, der die Lieder und „Chansons d'amour" der alten Hindu sammelte, versichert, ihm sey in ihnen nie eine Terz oder Quint vorgekommen. In dieser Beziehung würde er in Europa glücklicher gewesen seyn, denn gar manche von unsern Componisten machen nicht nur viele Quinten, sondern auch noch viele Faxen dazu. Alle Forscher bezeugen, daß die Indier nichts von Contrapunct wußten, nun in dieser Beziehung muß man doch zugestehen, ist es uns gelungen, die Musik auf die alte Einfachheit zurückzuführen, denn die neuesten Componisten wissen auch so viel wie gar nichts vom Contrapunct. Die Musik der Egyptier mochte schon mehr ausgebildet seyn, als die der Hindu, und ihr Character war ein ernster, tiefsinniger. Überhaupt war man noch bis ins vorige Jahrhundert der irrigen Meinung, daß die Musik einen Character haben müsse. Von dieser nur beengenden Ansicht ist man längst zurückgekommen, und der Character der jetzigen Musik ist, daß sie keinen hat. Die Egyptier waren auch noch in der traurigen Lage, Gesetze geben zu müssen, nach welchen ihre Kinder in der Musik unterrichtet werden mußten. So übel steht es jetzt nicht mehr, und man weiß, daß gegenwärtig eher Maßregeln nothwendig wären, welche der Landplage der Wunderkinder für die menschlichen Ohren wohlthuende Dämme setzten. Bei dieser Gelegenheit dürfte es auch am Platze seyn, meine Leser mit Demjenigen bekannt zu machen, der die erste Idee zu den Wunderkindern gab. Es ist dieß der heilige Nicetius, Bischof von Trier (lebte im sechsten Jahrhundert), der nämlich befahl, alle Kinder seines Sprengels, gleich wie sie zum Reden anfingen, im Singen zu unterrichten.

Aber da es gar so viele Leute gibt, welche die Gegenwart auf Kosten der Vergangenheit herabsetzen, welche behaupten, die Musik müsse durch sich selbst wirken, äußere Zuthaten seyen eher schädlich und effectwidrig als nützlich, so will ich ihnen das ehrwürdige Alter der „Rataplans," dieser so verschrienen Musikstücke, erzählen. Als nämlich Moses aus Egypten auszog, verfertigte er silberne Trommeln und seine Schwester Mirjam sang dazu den ersten Lobgesang, dessen die Geschichte erwähnt. Nun weiß ich freilich nicht, ob Mirjam auch getrommelt habe, wie Marie, die Tochter des zweiten Regiments, aber

es heißt ausdrücklich: sie hat zur Trommel gesungen, und wie gerechtfertigt ist demnach so mancher Componist, und wer kann es den Übrigen verdenken, wenn sie es nachmachen; sagt doch schon Herder: „Rühre die Laute nicht, wenn ringsum Trommeln schallen.“ Von den Egyptiern hatten die Griechen ihre Musik wahrscheinlich gelernt. Sie wurde bei ihnen sehr hoch gehalten, und war lange Zeit in den Händen der Priester, Dichter, Gesetzgeber und Mathematiker. Daher wurden ihre Orakel stets mit Gesang gegeben. Was sind unsere jetzigen Opernlibretti, in denen sich kein vernünftiger Mensch zurechtfindet, anders als Orakel mit Gesang? Und wie viele Sänger prononciren so unverständlich, daß man sie für wahre singende Orakel halten sollte? Die Namen Themistokles, Cimon, Pindar, Sokrates, Äschylos, Sophokles ꝛc. ꝛc. wie klingen sie so gelehrt, daß unsern jetzigen Virtuosen schon beim bloßen Anhören derselben ihre nichtigen Bestrebungen vor Augen liegen müssen, und doch spielte Sophokles die Zither trotz unseres Heiligenmeier und tanzte wie ein Sperlbandy und componirte sich wie Lortzing die Musik zu seinen Stücken selbst. Äschylos konnte auch den musikalischen Theil seiner Dramen dirigiren, Pindar war Regenschori, und als der Philosoph Themistokles so unphilosophisch war, und bei einem Feste zu tanzen und die Lyra zu spielen verweigerte, sank er in der Achtung aller Griechen. Schon daraus läßt sich entnehmen, wie classisch wir gebildet sind, denn die neueste Lebensphilosophie besteht darin, zu spielen und zu tanzen und Alles zu dirigiren. Im Übrigen ist bekannt, daß das Wort Musik bei den Griechen eine sehr weite Bedeutung hatte, außer der Poesie der Töne verstanden sie auch Tanz- und Schauspielkunst darunter. Wir haben ihnen diese weite Bedeutung nachgemacht, wir nennen jeden Höllenlärm, den ein Instrumentalcompositeur combinirt, jeden Bocksprung, den ein Virtuose ersindet, jeden Unsinn, der unter den Namen von Etuden, Variationen, Phantasien ꝛc. zu Markte gebracht wird — Musik. Nur in einem einzigen Puncte waren die Griechen glücklicher, als wir, sie hatten nämlich keine Concerte. Sie besaßen daher auch keine Virtuosen, die so viel Suffisance hatten, ein Clavierconcert ganz allein zu geben, sie hatten keine Künstler, die aus Gefälligkeit für den Concertgeber mitwirkten, während sie die Mitwirkung aus Gefälligkeit für das Publicum eher unterlassen sollten, sie hatten keine Concertsaison von 120 Concerten und brauchten daher keine Recensenten, die um sich fünfmal zu unterhalten, sich die übrigen 115 Mal ex offo langweilen mußten. Bei ihnen war eine Akademie eine Vereinigung mehrerer Gelehrten und nicht wie bei uns eine Vereinigung von fünf bis sechs musikalischen und zwei bis drei Declamations-Nummern. Bei den Römern, die nie eigentliche Epoche in der Musik machten, war diese in den Zeiten der Republik nicht sehr geachtet und es durften sich nur Sclaven oder Freigelassene mit ihr beschäftigen, doch war dieß unter den Kaisern anders, und man weiß von einer Kunstreise Neros nach Griechenland, wo er in allen feierlichen Spielen und Wettkämpfen zu Corinth, Theben, Lacedämon, Athen ꝛc. den ersten Preis gewann. Bekanntlich war Nero ein Harfenvirtuos. Da es nun damals noch keinen Journalisten gab, so hatte er ein sehr probates Mittel, sich den Beifall der Menge zu sichern. In allen Theatern, wo er nämlich sang und spielte, hatte er Soldaten aufgestellt, um Diejenigen, die ihm nicht aus Leibeskräften applaudirten, sogleich exemplarisch zu bestrafen. (Schluß folgt.)

Concert-Salon.

Erstes Gesellschafts-Concert des hiesigen Musikvereins Sonntag den 3. d. M. im großen Redoutensaale.

Ich komme bei Besprechung dieses Concertes auf die schon einmal in diesem Blatte und bei ähnlicher Gelegenheit ausgesprochene Wahrheit zurück, nämlich, daß es die Gesellschaft der Musikfreunde bei ihren Concerten nicht sowohl auf Unterhaltung, als vielmehr auf Förderung der Kunst in höherer Bedeutung abgesehen hat, daß sie damit eine Schutzwehr bilden solle gegen alle seichten, niederen Tendenzen, und sich veredelnd und bildend zum Geschmacke des Publicums verhalten müsse. Wollen wir von diesem Standpuncte aus das Programm des heutigen Concertes betrachten. — 1. Symphonie von F. Ries (in F). Der Schüler Beethoven's, dessen Compositionen, fehlt ihnen auch die Tiefe, das Geniale der Werke des großen Tonmeisters, immerhin der deutsche Ernst und die edle Kunstrichtung innewohnen, verdient allerdings von einem Kunstinstitute aufgeführt und seinen Theilnehmern bekannt gegeben zu werden. Ja, diese Symphonie verdient es um so mehr, weil Ries nicht so sehr wie in andern Werken, vorzugsweise in seinen Clavier-Compositionen, bloß den Effect im Auge gehabt hat, obgleich nicht zu läugnen ist, daß er selbst in dieser, namentlich im Mittelsatze, auf Kosten der künstlerischen Einheit und der characteristischen Durchführung vorzugsweise auf einen günstigen Erfolg beim großen Publicum zu sehr hinarbeitete. Dessen ungeachtet sind seine Symphonien, und sonach auch die vorgeführte Musikwerke, die den besseren deutschen Instrumental-Compositionen beizuzählen sind. Sein letzter Satz in dieser vierten Symphonie ist ein Tonstück voll Leben und Kraft, der Harmoniegang ist geregelt, reich und nicht selten frappant, ohne jedoch schwülstig zu seyn, es zeigt sich überhaupt in der ganzen Symphonie das richtige Verständniß und die gewandte Behandlung des Instrumentale, insbesondere eine höchst lobenswerthe Kenntniß der Streichinstrumente. Demnach erscheint die Wahl dieser Symphonie vom obigen Standpuncte aus nicht nur keine unglückliche, sondern vielmehr eine angemessene und lobenswerthe. — 2. Arie aus „Titus“ von Mozart, gesungen von Dlle. Diehl; die Vorführung dieses Tonstückes ist eben so verdienstlich von Seite des Vereins, als die Übernahme dieses Partes von Seite der Sängerinn ehrenvoll ist. — 3. Vocal-Chor von L. Weiß erscheint, wenn auch den früher ausgesprochenen strengen Begriffen nicht in ihrem ganzen Umfange entsprechend, als eine Composition eines Professors des Conservatoriums hier allerdings an seinem Platze. Übrigens ist diese Composition, wie wir schon in diesen Blättern bei Gelegenheit der ersten Aufführung desselben sagten, den guten und wirksamen in diesem Genre beizuzählen, welchem Ausspruche ich noch hinzufüge, daß die Intention des Componisten löblich, und sein künstlerisches Streben Anerkennung verdient. — 4. Auch das Adagio und Polonaise von Mayseder ist als eine Concertpiece im einfachen, ansprechenden Style, fern von der modernen Überschwenglichkeit, die leider in den neueren Compositionen dieses Genres nur zu sehr um sich greift, hier am Platze. Nur mit der Wahl 5. der Ouverture zur Oper: „Der Blitz“ von Halevy, kann ich mich ganz und gar nicht einverstanden erklären. Welchen Zweck konnte man haben, dem Publicum ein Tonstück zu bieten, das einer Richtung angehört, der ein Kunstinstitut mit allen Kräften entgegenarbeiten soll? — Nie und nimmer wird sich unser gesunder Geschmack mit diesen Ausgeburten einer regellosen Phantasie befreunden; und würde er es je, dann stünde es fürwahr schlecht um ihn, schlecht um die heiligen Interessen unserer Kunst. Ein Zusammenwürfeln von äußeren Effecten, leichtfertige Tändelei mit dem Instrumentale, die von einem melodischen Thema abgelöst wird, das jedoch weder im Zusammenhange zum Ganzen steht, noch weit weniger künstlerisch durchgeführt ist, sondern nur in einem Chaos von zerrissenen Sätzen ohne Characteristik zeitweilig auftaucht; — das sind so beiläufig die Bestandtheile dieses Tonstückes. — Haben wir denn so sehr Mangel an Instrumental-Compositionen neuerer deutscher Componisten, daß wir zu solchen Auswüchsen überrheinischer Supererogation greifen müssen? — Gibt es keine Ouverture von

Spohr, Mendelssohn, Lindpaintner, Marschner und vieler anderer deutschen Componisten mehr, die man dem deutschen Publicum vorführen könnte? —

Was die heutige Aufführung anbelangt, so muß sie im Allgemeinen eine gelungene genannt werden. Hr. Schmiedl, als Oberleiter, wurde von dem Orchesterdirector Prof. Helmesberger kräftig unterstützt, und somit gestaltete sich die Leistung zu einem schönen Ganzen. — Die Sänger leisteten so vollkommen Genügendes, daß sie den Chor von L. Weiß wiederholen mußten. Dlle. Diehl löste in der großen Arie aus „Titus" die ihr gestellte höchst schwierige Aufgabe auf eine ehrenvolle Weise, und der kleine Strebinger riß das zahlreich versammelte Publicum durch seinen kräftigen Ton so wie durch die sieghafte Überwindung der Schwierigkeiten, besonders aber durch die pathetische Ruhe seines Spiels, die einem im Kampf ergrauten Künstler Ehre machte, zum Beifall hin. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Was Mendelssohn in technischer Beziehung in Bau, Durchführung, imitatorischen und contrapunctischen Verflechtungen bietet, weiß Jeder, der nur eine Piece seiner Composition überblickt; jede Piece trägt ja den deutlichen Stämpel des gediegenen Studiums an der Stirne, die Embleme der ehrwürdigen Schule jener Periode, wo die alte Reinheit und majestätische Größe stolz sich aufhob, und jene, man dürfte fast sagen, überschwengliche Kühnheit in Harmonisirung, Instrumentations-Effecthascherei u. dgl. noch nicht so geräumigen Platz faßte und erst vorbereitet war, ohne deßhalb im Fluge zu den höheren Graden der begeisterten Künstlerschaft gehemmt zu seyn, und Mendelssohn klebt nicht an den Außenschalen dieser goldenen Epoche, er vereint beide Elemente, wie oben jene in geistiger und ästhetischer Rücksicht, diese in formeller und didactischer Beziehung mit einem eclatanten Erfolge; unter seiner Hand ist der gemessene Fugenstoff mit seinen fein berechneten Imitations- und Umkehrungs-Effecten, kein zu bloß symmetrischen Figuren bearbeiteter Stoff, es liegt ein poetischer Reiz in Mendelssohn's Durchführungen, und in dieser, hiermit (nach unmaßgeblichen subjectiven Ansichten) angedeuteten Stellung betrachtet, bricht Meister Felix alte morsche Schranken; da steht er als genial da, bewundern wir in seinen Arbeiten das Talent, das große Talent, da blitzt der Genius durch die Wolkenhülle, die er erst noch, vollkommen selbstständig auftretend, abstreifen wird, und hat er es noch nicht gethan, so ist der Moment nahe genug; das Talent kann Großes, Prächtiges leisten, nach angelernten Gesetzen, aber der Genius schreibt sich seine Sternenbahn vor, der er aus angestammtem Triebe folgt. Ich habe Musiker von Mendelssohn sagen gehört, es dünke ihnen diese neue Formation, dieser Umsturz, der den laudatoribus temporis acti ans Herz gewachsenen Formen, ein Suchen nach Originalität, nach genial scheinen wollen, allein nicht besser dürften diese lieblosen Beurtheiler zu refusiren seyn, als wenn man sie darauf hinweist, wie ästhetisch begründet es sey, die Symphonie das große musikalische Characterbild nicht nach stereotypen Formen, weil es so von je der Brauch war, in vier einander sich ausschließende Sätze vorzuführen, sondern eben weil es nur dadurch zu einem echten Characterbilde wird, wenn die Theile verschmolzen vorüberziehen, in eng verflochtenen Sätzen. Es ist dieß Neuerung, wenn auch kein Columbus-Ei, als in der Natur der Sache liegend, immerhin ein großes Verdienst und Ehre für Mendelssohn's Geist. Er strebt ein Gefühl, eine Leidenschaft in verschiedenen Perioden der Wirksamkeit vorzuführen, im Erkeimen, Entwickeln, Aufwuchern und Culminationspunct, oder aber auch ein Seelenleben in den Perioden der Freude des Schmerzes u. s. f., und wie läßt sich dieß besser thun, als durch Amalgamirung der analogen Theile, durch sinnreich angelegte Übergänge von einem Moment zum andern?! Ist es nicht besser durch solche Übergangsbrücken von einem Moment zum andern zu leiten, als, wie es sonst war, nach einem schon gewonnenen schönen Eindrucke, sich plötzlich durch einen herkömmlichen breiten Schluß diesen wieder zerstören zu lassen, und nach einer Pause der alltäglichsten Conversation, einen zweiten von jenem heterogenen Eindruck bezwecken zu wollen? — Darüber bedarf es wirklich keiner Rechtfertigung, die reele ästhetisch begründete Sache spricht für sich selbst. Haben wir uns mit des Meisters Intentionen einmal verständigt, so wird dieß den Gesichtspunct geben, von dem aus die Werke desselben zu beurtheilen seyn werden, und von Diesem ausgehend wollen wir die Einzelnheiten betrachten. Reicht auch die Phantasie hin, uns eine vollkommene Production des in Partitur vorliegenden Werkes zu idealisiren, so sind ja Ideal und Wirksamkeit noch immer zwei sich feindliche Pole, und es wird dem Beurtheiler nur der Weg bleiben, die technische Seite vorherrschend in Anbetracht zu ziehen und auf den hohen Werth des Werkes hinzudeuten, und so möge denn die Structur der einzelnen Gruppen und ihr Verhältniß unter wie gegen einander so viel möglich berührt werden, wie folgt:

Introduction und Allegro agitato.

Eine liebliche Harmoniestelle, bei welcher von den Saiteninstrumenten nur die Violen im Einklange mit den Oboen und Clarinetten den Gesang führen, introducirt das große Tonstück erst im Piano dann verstärkt vorgeführt, worauf die Violinen in zarten Figuren eintreten, bis sie complicirter, die Phrasen immer abgerundeter und voll einfallen, während welcher abwechselnd Fagotto pmo. Oboe oder Clarinett, eine der obigen Harmoniestelle analoge Figur, gleichsam nur andeutend, erklingen lassen; endlich treten die Instrumente in Masse zusammen und nach einer überraschenden Wendung (Seite 9) von A-moll in den verdoppelten Sextaccord von B-dur im kräftigen sforzato, welcher plötzlich abbricht, leitet Violino pmo. leise wieder zur ersten Harmoniestelle, die sich vollkommen wiederholt, nur daß dabei jetzt die Violinen in sanft rieselnden Figuren sich einmischen, und wie Lämmerwölkchen über einen klaren Himmel ruhig hinwogen; und zu dem Allegro un poco agitato hinüberleiten. In dieser Introduction prägt sich der Character als ein lyrischer hervorstechend aus, und wollen wir bei der Vorführung einer Symphonie uns einen Moment des Gefühlslebens denken, von welchem ausgehend, wir eine bestimmte Periode dieses Lebens verfolgen, so dürfte diese Symphonie in Bezug auf ihren mehr sanften Character und freundliche Färbung uns die Regungen in einer stillen weiblichen Brust malen, und die Zartheit und Innigkeit des nun folgenden Satzes könnte als ein sehnsuchtathmendes Lied in die Ferne gelten, an welches sich süße und trübe Erinnerungen ketten und wie in einem Traumbilde vorüberziehend, bald die Saiten der Wonne, bald die der Wehmuth anschlagen und stellenweise stürmisch in dieselben eingreifen; der Rhythmus dieses Satzes $^6/_8$ A-moll ist ein frischer, das Thema ein zartes gefälliges; Clarinetto pmo. nimmt die Cantilene in der Octave mit der Violine auf und nach einigen Tacten leise hingleitender Ligatofiguren wiederholt sich dieses Thema in voller Verstärkung erst noch Piano, dann vollends kräftig hereinbrechend, wie uns ein glücklicher Gedanke, dem wir nachhängen, erst freudig durchdringt und endlich mit ganzer Gluth in die Tiefen der Seele steigt, und die Pulse lauter schlagen macht; und so brechen (assai animato Seite 17) einige großartige Zwischenfiguren energisch hervor, in deren wirksame imitatorische Durchführung Violini und Bassi sich wetteifernd theilen und fortbrausend endlich im fortissimo abbrechend, gleich als sollten die Gefühle als zu heftig tobend verbannt werden, und sanfteren liebevollen Regungen Raum geben, da Piano das erste Thema in der Dominante wieder anklingt (Seite 22), welches Violen und Violoncelle aufnehmen, sinnig durchführen und endlich diese Reize an die Harmonie abtreten, welche von so tremulirenden Saiteninstrumenten unterbrochen werden, die crescendirend zur Vorführung des

Themas in rauschendem Tutti führen, worauf (Seite 30) ein kurzes zweites analoges Thema, immer mehr entschwebend und durch ein höchst sinniges zartes Instrumentenspiel zur Wiederholung des ganzen ersten und dann zum Eintritt des zweiten Theiles leitet.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Dresden den 28. Nov.) Ich schließe hier einige musikalische Notizen an, welche Sie als freimüthige Äußerung eines Musikers hinnehmen mögen, der fern von jeder Rücksicht seine Meinung gerade heraussagt, wenn sie auch gleich nicht mit der Ansicht so vieler Andern übereinstimmen dürfte. — Ich bin nicht lange von Leipzig zurück. Die Schröder-Devrient hat im „Fidelio“ wunderschön gespielt, so wie in den „Hugenotten;“ in „Otello“ ist sie nicht an ihrem Platze; sie hat den Character nicht aufgegriffen und sich überhaupt mit der Rossini'schen Musik nicht vertraut gemacht. — Eine neue Symphonie von Gade wurde im Gewandhause aufgeführt, sie hat großen Succeß gehabt. Es scheint heut zutage Mode zu seyn das Mittelmäßige mit Enthusiasmus aufzunehmen und das Ausgezeichnete zu ignoriren. Ein Satz in dieser Symphonie (das Adagio) ist schön und brillant instrumentirt. Der erste und letzte Satz aber nichts weniger als zu loben. Lärmender Knalleffect kann wohl den Laien bestechen, allein den Musiker von Verstand soll und wird er am Ende nicht contentiren. Nach Anhörung dieses Musikwerkes kam ich zu der Überzeugung, daß dieser junge Mann viel Talent besitze, daß dieses jedoch noch keineswegs consolidirt sey. Wir wollen von Gade erwarten, daß er Ausgezeichnetes leisten werde: allein bis jetzt hat er es noch nicht gethan. In diesem Werke zeigt sich, daß der Componist keinen Fortesatz componiren, daß er seine Ideen nicht mit Kraft ausführen könne, der Pianosatz gelingt ihm weit besser. Überhaupt ist er seines Erfolges da mehr sicher, als wenn es sich nicht um die Beherrschung verstärkter Tonmassen handelt. — Der Concertdirector Hiller spielt sehr gut Clavier, seine Compositionen stehen jedoch tief unter seiner Virtuosität. — Das schmutzige Theater wird nächstens renovirt. — Die Engländerinn Miß Birch hat eine vortreffliche Stimme und gute Schule, aber ihr Geschmack ist nicht geläutert, nicht edel! Einen Abend singt sie eine geistlose Composition von Pacini, den andern Tag eine große echt deutsche Arie aus Haydn's „Schöpfung“ oder Spohr's „Faust.“ — Spohr's Symphonie: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ habe ich in Leipzig gehört. Der erste Satz: „Die Kinderwelt“ ist wunderhübsch, der zweite aber („die Leidenschaften“) und der letzte („Sieg des Göttlichen“) sind eine große, erhabene Musik. Sie wurde wenig applaudirt. Die guten Leute können sich nicht emporschwingen zur Höhe der Kunst, die in diesem Werke thront, sie verstehen sie nicht. — Dlle. Günthner ist eine sehr gute Theatersängerinn, Kindermann und Pögner sind auch gute Bassi cantanti. Ein guter Tenor ist ein Pium desiderium. — Lortzing ist im Lustspiel sehr komisch und unterhaltend. — Mendelssohn ist bald in Berlin, bald in Leipzig. — Zum Schlusse muß ich noch der alle vierzehn Tage im Hôtel de Bologne in Dresden stattfindenden Concerte Hartung's, in welchen die besten alten und neuen Tonwerke aufgeführt werden, erwähnen. Hartung ist ein sehr verdienstvoller Director; seine Concerte sind die einzigen von Bedeutung, die wir haben und auch sehr besucht.

(P. B.)

(Grätz.) Lanner's Gesellschaft gab auch in den Räumen unsers großartigen „Colliseums“ (vom sinnreichen Baumeister Hrn. Benedict Withalm gegründet) mehrere Soirées. Freilich weht der schöne Geist des verblichenen Walzerkönigs in den Melodien seines Chores — und begrüßt uns verjüngt im kleinen achtjährigen August recht lieblich; aber den Gratzern gefällt jede einheimische Musikbande eben so gut, wenn sie nur gut spielt. — Am 14. Nov. war die große Dienstes-Jubileumsfeier unsers geliebten Landeshauptmanns. Sr. Excellenz des Hrn. Grafen von Attems. Schon in der feierlichen stillen Nacht wiegte den Jubelgreis eine sanfte Nachtmusik von der Militärmusikbande(!) von Piret in süße Träume des Jubileums. Mit der strahlenden Morgensonne weckte ihn die Bürgermiliz-Musikbande mit einem freundlichen Morgensegen. — Auch die steir. ständ. Kanoniere brachten ihm ein Trompeten-Ständchen. Um 10 Uhr ward das große Hochamt von Carl Maria v. Weber in D-dur auf einem eigens dazu errichteten Altar im st. st. Rittersaale vom löbl. st. st. Musikverein — (dessen Präses Se. Excellenz ist) herrlich abgehalten. Das Te Deum von Georg Weber beschloß diese Feier. — Zur Tafel rauschte die Musik von Piret. — Am 26. November ward das feierliche Cäcilien-Amt in der Barmherzigenkirche wieder vom verdienstvollen st. st. Musikvereine aufgeführt. Besonders erhebend war der Gesangsvortrag einer hochgeschätzten Dilettantinn, Frln. Contesse Lesle. — In der sogenannten wälischen Kirche wird eine ganz neue Orgel gebaut, davon ich nächstens Näheres berichten werde. — Auch im Dom, welcher bald zur 50jährigen Jubileumsfeier unsers hochwürdigsten Fürst-Bischofs von Seckau — zum herrlichen Gottestempel renovirt und geschmückt wird, da die Feier schon zu Weihnachten bestimmt, aber wegen hochwichtigen Hindernissen zu Ostern gehalten wird — soll der Chor vergrößert und auch eine größere Orgel neu gebaut werden. — Am 8. December gibt der vortheilhaft bekannte Flötist Hr. Schmölzer im steir. ständ. Rittersaale ein Concert, wozu einige sehr interessante Nummern einladen. Es werden einige schätzenswerthe Mitglieder und Dilettanten mitwirken. — Eine interessante Erscheinung auf unserer Bühne ist jetzt Hr. Eicke, königl. preußischer Hofsänger. Ausgezeichnet erschien er uns bereits als Zampa, Sever, Masaniello, Don Juan, Othello, Max und „Fra Diavolo.“ Obwohl er öfters zu viel des Guten thut, entwickelt er ein plastisches, künstlerisches Spiel — und gefällt. — Tiefere Partien scheinen seiner Stimmlage geeigneter.

(P. B.)

Notizen.

(Dlle. Treffz, Sängerinn am hiesigen k. k. Hofoperntheater), trat Freitag den 1. d. M. in Mozart's „Figaro“ zum ersten Male in der Rolle des Cherubin mit entschiedenem Succeß auf. Ihr Vortrag war leicht und ungezwungen und die Darstellung dem Character entsprechend; wenn sie auch im Gesange ihre große Vorgängerinn in dieser Partie nicht ganz erreichte, so ist es immer höchst erfreulich, nach ihr einen so ehrenvollen Platz einzunehmen. Dlle. Treffz erhielt vielen und wiederholten Beifall.

(In der musikalischen Akademie), die vor dem Ballete „Prometheus“ im k. k. Hofoperntheater Montag den 4. d. M. veranstaltet wurde, producirte sich der blinde Violinspieler A. Turanits in zwei Piecen von Beriot, die er unlängst in seinem Concerte vorgetragen hatte und erhielt vielen und aufmunternden Beifall. Hr. Becker sang den „Deserteur“ von Hackl mit schöner Stimme und gutem Vortrag. Wenn er damit nicht ganz reussirte, so lag dieß mehr in der Wahl einer Piece, deren Aufführung wohl allerdings in Privatcirkeln, doch keineswegs im Hofoperntheater an seinem Platze ist. Hr. Hölzl, dem Publicum als guter Liedersänger aus den Concerten vortheilhaft bekannt, trug Proch's Lied: „Die Sterne,“ mit Beifall vor.

(Der berühmte deutsche Componist Hofcapellmeister Reissiger) ist Mitarbeiter an dieser Zeitung geworden. — Er hat eine seiner neuesten höchst originellen Compositionen zur Beilage der Wiener Musikzeitung bestimmt, welche auch, und zwar noch im ersten Semester k. J. erscheinen wird.

(Von Gius. Curci), dem hier rühmlichst bekannten Gesanglehrer, sind in der Hofmusikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo 20 Gesangpiecen für den Salon erschienen, worauf wir alle Dilettanten mit Vergnügen aufmerksam machen.

(Von Fabio Campana) ist bei Mechetti eine Barcarole für Gesang erschienen, welche durch den so lieblichen, reizenden Vortrag der Dlle. Wildauer im ersten Concerte von Filtsch so sehr gefiel, daß sie mit allgemein stürmischem Beifalle zur Wiederholung verlangt wurde.

(W. Plachy), als Claviermeister wie als Compositeur gleich geschätzt, hat die mit Recht so allgemein beliebte Sammlung: „Bonbonnière musicale“ mit einem Capriccio über beliebte Themen der Oper: „Marie, oder die Tochter des Regiments“ von Donizetti vermehrt, welches bei Mechetti erschienen ist.

(Rossini's „Belagerung von Corinth“) kommt nächstens in Prag in böhmischer Sprache zur Aufführung.

Concert-Anzeige.

Morgen veranstaltet im großen Redoutensaale um die Mittagsstunde Hr. Hof-Vicecapellmeister Ignaz Aßmayer eine musikalische Akademie, bei welcher sämmtlich zur Aufführung kommende Tonstücke von seiner Composition sind. — Sperrsitze und Eintrittskarten sind in den hiesigen Musikhandlungen und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 147. Samstag den 9. Dezember 1843. Dritter Jahrgang.

Die Musik und Musiker der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Ign. Lewinsky.

(Schluß.)

Wie glücklich sind wir jetzt nicht daran und was leisten unsere literarischen Söldlinge nicht in dieser Beziehung Außerordentliches? Ein Harfenspieler der Jetztzeit kommt in eine Stadt, er spielt, er fällt durch, den nächsten Tag wird er im Localblatt als der erste Künstler seiner Zeit gepriesen. Er reist weiter, in der nächsten Stadt dasselbe Ereigniß, dieselbe Erscheinung; man sollte nicht glauben, daß ein einzelner Journalist, der doch das Organ der öffentlichen Meinung seyn sollte, den Muth hätte sich dieser so kraß entgegenzustellen, aber es geschieht doch (exempla sunt odiosa) und mit Recht, denn wenn die öffentliche Meinung eine schlechte Meinung von einem Harfenspieler hat, so muß sie bestraft und ihr eine bessere Meinung beigebracht werden, und wozu wären die Journale auch Journale, wenn sie nicht lügen? Übrigens der gewöhnliche Soldat braucht Alimentation und Ausrüstung, der journalistische Kämpfer ist hingegen mit einem billigen Pauschale zufrieden, und das macht die Concurrenz! — Die Musik der nachfolgenden Jahrhunderte erhob sich zu wenig Bedeutsamkeit, man hatte weder Opern, in welchen Mordnächte singend apotheosirt wurden, noch Concerte mit ihrer göttlichen Langweiligkeit, man kannte weder Soirées noch Matinées musicales, besonders war die Instrumentalmusik in der Kindheit, und wenn wir in der „Norma“ und im „Belisar“ so vortreffliche türkische Regimentsmusik der alten Deutschen und Scyten hören, so ist dieß nur ein kleiner Anachronismus der HH. Bellini und Donizetti, denn damals war ja die Türkei noch gar nicht erfunden, und es konnte also gar keine türkische Musik geben. Ja sogar die Orgeln waren noch im 9. und den folgenden Jahrhunderten so einfach, daß sie bloß fünfzehn Töne hatten. Und doch verglichen die damaligen Gegner dieses Instrumentes dasselbe mit dem Gebrülle der Stiere und dem Rollen des Donners. Was würden diese Gegner erst gesagt haben, hätten sie unsere auf Wagen gefahrenen und von zwei Personen gezogenen Drehorgeln erblickt, welche ganze Opernarien öfter noch besser werkeln, als mancher Sänger! Wie rar die Componisten im Mittelalter gewesen seyn mußten, ersieht man daraus, daß sich die wenigen Volks- und Kriegsgesänge durch das Gedächtniß fortpflanzten, und wer nur im 13. oder 14. Jahrhundert eine gefällige Melodie zu erfinden im Stande war, der konnte sicher seyn, daß man diese an allen Orten in Deutschland wieder sang. In der Limburger Chronik vom Jahre 1350 heißt es: „In derselben Zeit sang man ein new Lied in deutschen Landen, das war gemein zu pfeifen und zu trometten zu allen Freuden.“ Unsere newen Lieder sind zwar nicht zu allen Freuden zu trometten, hingegen haben wir auch so viele Componisten, daß wir z. B. nicht einmal die Namen derjenigen, die Becker's „Rheinlied“ gesetzt haben, viel weniger deren Compositionen im Gedächtniß behalten können. Das gelobte Land der Musik scheint damals eher Frankreich gewesen zu seyn, denn außerdem, daß der Troubadourgesang dort am meisten erblühte, war es auch unter den fränkischen Großen modern, sich Hauscapellen zu halten, die von ihrem Maitre Maitrisen genannt wurden. Im 17. Jahrhundert erhielt die Musik durch Pietro (Andere nennen ihn Ludovico, was mir aber gleichgültig ist) Viadana eine neue Umstaltung, denn er erfand den sogenannten Generalbaß *). Man glaubte durch zwei Jahrhunderte, daß um zu componiren, man vorerst Generalbaß lernen müsse. Dem 19. Jahrhundert blieb die Erfindung aufbehalten, wie man ohne Generalbaß, d. h. ohne alle Vorkenntnisse componiren könne, und unendlich Viele streiten sich um die Priorität dieser Erfindung. Daß der jetzige Geschmack ein mehr geläuteter seyn müsse, beweist schon der Umstand, daß Keiser, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts lebte, 116, sage hundert

*) In neuester Zeit wird ihm die Priorität dieser Erfindung abgestritten.

sechzehn Opern schreiben konnte. Man weiß, daß die musikalische Vielschreiberei nur dazu dient, den Geschmack zu verflachen, und jetzt kommt ein deutscher Componist kaum dazu, 16, geschweige 116 Opern zu schreiben. Da es aber doch so viele Kunstrichter gibt, welche behaupten, daß der jetzige Geschmack nichts tauge, und es damit zu beweisen suchen, daß wir die Meisterwerke des verflossenen Jahrhunderts nicht mehr goutiren wollen, so will ich statt allem Andern eine Anekdote als Gegenbeweis anführen. Der Graf von Quarlington, bei welchem Händel sich aufhielt, wenn er in London war, wollte den Philosophen Pope zum Bewunderer Händel's machen, aber dieser erklärte nach Anhören der schönsten Sachen in Händel's Gegenwart: Daß sie ihm nicht das geringste Vergnügen machten, daß er diese Musik, die man als das Schönste in der Welt rühmte, so gleichgültig, wie Gassenhauer anhöre. Wie kann man also unserm unphilosophischen Jahrhundert zumuthen, Geschmack an ohnehin jetzt veralteten Sachen zu finden, die ein gleichzeitiger Philosoph mit Gassenhauern in Parallele zog. Welch' tüchtiger Musikkenner Pope übrigens gewesen seyn muß, erklärt sich schon aus der Decision, mit welcher er seinen geist- und gemüthreichen Ausspruch in Gegenwart des von der übrigen dummen Welt bis in den Himmel erhobenen Händel that. Wenn man die enthusiastischen Urtheile gleichzeitiger Schriftsteller über Händel liest, so wird man sich nicht wundern, wenn diese glaubten, daß die Musik schon damals ihren Culminationspunct erreicht habe. Und doch kannte man erst die Anfänge einer eigentlichen Instrumentalmusik. Und so konnte es geschehen, daß Mozart, zu dessen Jugendzeit der Gebrauch der Trompeten noch sehr selten war, beim plötzlichen Einfallen einer solchen in Ohnmacht fiel. Eine ähnliche Gefahr ist für unsere Musiker jetzt glücklicher Weise beseitigt, und bei einer Trompete fällt Niemand mehr in Ohnmacht. Ob aber Einer oder der Andere keine Nervenzustände bekommt, wenn er einen Accord: besteht aus zwei Trombe, vier Corni, drei Trombone, Ophicleide, Grancassa, Tympani und dem übrigen Streich- und Blaseorchester hört, dafür kann ich nicht stehen. Man sieht deutlich aus diesem Aufsatze, welche Fortschritte aller Art wir in der Kunst gemacht haben, wer sich aber aus den hier angeführten Beweisen noch nicht überzeugen lassen will, dem würden Hunderte von Andern, mit welchen ich auch dienen könnte, die ich aber zum Wohle unserer Leser verschweige, auch nichts helfen, denn Mohren lassen sich nun einmal nicht weiß waschen.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) — Die Gebrüder Lehmann schütteln die neuen Pantomimen aus dem Ermel heraus, gleich Döbler seine Sträußchen aus seinem Zauberhute. So wurden schon wieder zwei neue Schau- und Lachstücke dieser Art gegeben, das eine unter dem Titel: „Der Riesenhahn," das andere unter der Benennung: „Der Barbier von Peking." Es ist unmöglich, bei der Rapidität, mit der alle Bewegungen ausgeführt werden, ein besser in einander greifendes Ensemble herzustellen, und namentlich sind die Leichtigkeit und gewisse Elegance, mit welcher die Prügelscenen dieser Pantomimen-Gesellschaft ausgeführt werden, von mehreren Referenten so anlockend gelobt worden, daß man ordentlich Lust bekam nach den Ohrfeigen und Prügeln. In Hinsicht auf Equilibristik leisten die Mitglieder der Lehman'schen Gesellschaft in diesen bei den neuen Pantomimen das Außerordentlichste, ja man darf sagen, das noch nie Gesehene, und das Traurige bei der Sache ist nur, daß man eine Musik mit in Kauf nehmen muß, vor welcher man unter andern Umständen meilenweit geflohen wäre. Doch wer weiß, ob es nicht in dem weisen Plane der Anordner lag, daß die Musik schlecht seyn mußte. Denn, wenn diese (Composition und zum Theil auch Ausführung) nur etwas besser gewesen wäre, so würde sich die Aufmerksamkeit getrennt haben, und ein Theil des Applauses hätte wohl der Musik gelten können. Doch so weit wird es, wie jetzt die Aspecten sind, glücklicherweise nicht so bald kommen, und gerade deßhalb seyen unsere Leser ermuntert, die in Rede stehenden Pantomimen zu besehen, um wenigstens einen Genuß, den der Schaulust nämlich, ungetrübt zu genießen. M***

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Der Eingang des zweiten Theiles hat etwas Ergreifendes, Feierliches an sich; im unisono erklingt das E der Saiteninstrumente, indeß die Harmonie im pp. den Cis-moll-Accord anschlägt, und so progressiv die Saiteninstrumente im unisono wirken, während die Harmonie durch getragene Accorde stets wachsend nach C-moll leitet; hierauf nehmen die Bässe das Grundthema des ersten Theiles auf, die Oboen und Flöten führen die zweite Cantilene des ersten Theiles durch, und so köstlich verschmolzen kehren alle Themen und einzelne Phrasen des ersten Theiles, entweder bloß in verwechselter Tonart oder auch mit unterlegter neuer Harmonie wieder, so rieselt es bald sanft dahin, wie die geschwätzige Welle durch den Hain, bald rauscht es und donnert es gleich dem Gießbach, der von seiner steilen Höhe schäumt, und wieder spielt neckisch die Welle leiser und leiser, in immer feiner nuancirten Andeutungen verschwimmt dieses Thema, da tritt es klar und kräftig abermals in seiner ersten edlen einfachen Innigkeit heraus; von den Bässen, unter leisen Paukenwirbeln fortgeführt, macht es dem im ersten Theile (pag. 30) angezeigten Thema Platz, welches wie früher in dem zweiten Theile, in eben diese Phrasen, dießmal aber in der herrschenden Tonart A-moll leitet, und so ist dieß ein Wechseln, ein Verschwimmen, Wiederauftauchen, Erlöschen, Aufflackern, Ineinanderfließen, Auseinanderströmen, bis Flöte, Clarinette und Fagott ganz allein, wie letzte Klagelaute, wie das Wiederklingen vertobter Stürme, das uranfängliche Thema der Introduction wieder einführen; gleichsam als kehrte die erste Ruhe in die verlassene Brust ein; aber sogleich, als wäre dieser Abschnitt der Stille, dieser Ruhepunct der Vorbote neuer Strebungen, bringen im Vivace non troppo 2/4 F-dur die Violinen strakkirend vor und die Clarinette bringt ein liebliches Thema, dessen mehr fröhliche Färbung versöhnend durch das Tremolo der Violinen, ein Sonnenstrahl durch die letzten, scheidenden Wetterwolken, blitzt; lange noch, nachdem Flöte und Oboe das Thema aufgenommen und dieses unter mancherlei Metamorphosen vorbeiflog, grollen die Violinen im Staccato fort, bis das zweite Thema dieses Abschnittes (pag. 92) einfach aber kräftig eintritt, von einer Harmoniestelle (pag. 46) mit scharfen, prägnanten Rhythmen verdrängt wird; von mehreren sinnreich angelegten und eben so instrumentirten Zwischen- oder Ausfüllungsphrasen durchzogen, kehren erstes und zweites Thema, nach der Art und Weise des ersten Theiles durchgearbeitet, wieder, um endlich im sanften Pizzicato zu entschweben; wär' die Färbung dieses Theiles eine mehr freundliche, und so ein behagliches, doch noch nicht zur vollendeten Stelle gelangtes Abschließen mit seinen geheimen Intentionen, so erreicht die Seele diese süße Stimmung im Adagio A-dur, oder vielmehr anfänglich minore; das Thema dieses Theiles wirkt so innig, so erwärmend, wie eine lang ersehnte Trostesbotinn nach herbem Kampfe; mehrmals brechen auch da energische Harmoniestellen ein, gleich einem Frohlocken auf erstiegener Höhe, das aber bald wieder in die Schranken des Gleichgewichts zu-

rückgebannt, zum früheren Thema führt, welches nun vom Horn ausgeführt und von den Violinen in Sextolen und Triolen zart figurirt begleitet wird; wieder jauchzt es aus voller Brust auf, wieder kommt das eben erwähnte Thema, das dann verhallt und zum **Allegro vivacissimo** leitet. Die Durchführungsmanier, die sich hier geltend machte, ist auch die der übrigen Theile, und ist man mit dieser einmal bekannt gemacht, welchen Zweck ich bis jetzt erreicht zu haben hoffe, so bedarf es bei den nun folgenden Theilen in technischer Beziehung keiner so breiten Details mehr; mich also gedrängter haltend, geh' ich zu dem **Allegro vivacissimo**, dem Aufschwung zum Höheren, nach besiegten Erdenmühen, über. (Schluß folgt.)

Die Musikzustände in einigen Gegenden Ungarns.

Nr. 2. Erlau.

(Schluß.)

Ich sah einen ehrlichen Schneider, der mit der größten Seligkeit gerne seine Flöte bei der Ouverture mitgeblasen hätte; aber er durfte nicht, bis ich es möglich machte. Und so bin ich überzeugt, gab es Mehrere, die herzlich gern sich einigen Proben unterzogen hätten, um nur das Vergnügen zu haben, auch ihre schwachen Kräfte dem Ganzen widmen zu können. Und die Herren mögen mir es nicht übel nehmen; aber in einer solchen Stadt und vielleicht so ziemlich in jeder andern, kommt es nur darauf an, sich gegen Dilettanten durch zuvorkommende Liberalität und Freundlichkeit gefällig zu zeigen, und sie werden sehen, daß sie damit ihr Ziel eher erreichen werden, als durch zurückstoßende Brutalität und hochgeschraubten Eigendünkel. Und wenn auch bei einem solch freundschaftlichen Zusammentreten der Erfolg nicht augenblicklich so glänzend ist, so ist wenigstens ein guter Grund für künftige Tage gelegt. — Und der Dilettant lernt gern und ist willig, das weiß ich aus Erfahrung; nur darf man sich die Mühe nicht verdrießen lassen, öfter und freundlich zu belehren, und so kommt man durch öftere Aufführungen, anfangs leichterer kleinerer Werke, unmerklich zu einer Vervollkommnung, von der sich die Gesellschaft bei ihrem Entstehen nichts träumen ließ, und die Lust und Liebe zur Kunst der Ausübenden sowohl wie der Zuhörer wird immer gesteigert, bis ein solch liebevolles Zusammenwirken zum gegenseitigen Bedürfnisse wird. In Erlau besteht ja bereits eine Singschule, und unter den dortigen Beamten, Studierenden und Bürgern gibt es gewiß Mehrere, die einem Vereine mit Lust und Vergnügen beitreten würden. Nun zum Concerte selbst. Aufgeführt wurde: Nr. 1. Ouverture: „Der Freischütz" von C. M. v. Weber. Trotz der mangelhaften Aufführung wurde die Ouverture von Seite des sehr zahlreichen und eleganten Publicums mit lauter Acclamation aufgenommen. Sicher der schlagendste Beweis, daß die Erlauer Musiker sich nicht über das Publicum zu beklagen Ursache haben, da dort selbst die geringste Leistung Anerkennung findet. Nr. 2. Variationen für die Violine von Beriot, vorgetragen von einem Zöglinge Ihres ausgezeichneten Conservatoriums, dem kleinen dreizehnjährigen Hoffmann, dessen kühner Strich die vortreffliche Schule des Hrn. Professors Böhm beurkundete. Der kleine Künstler fand die allgemeinste, aufmunterndste Anerkennung, und bei seinem Talente steht viel von ihm zu erwarten. Der kleine Hoffmann hat die Composition von dem berühmten Autor vielleicht selbst gehört oder doch dieselbe gewiß unter der Leitung seines anerkannten Hrn. Professors studiert — und doch gab es Unberufene, die sich nicht entblödeten, den Kleinen noch in der letzten Probe auf eine äußerst unzarte Weise corrigiren zu wollen. Ich bin weit entfernt von jeder Lobhudelei, aber glaube doch, daß bei einem so reich talentirten Knaben wohl nur der Lehrer oder höchstens ein Sachkundiger befugt sey, ihm (in einer letzten Probe besonders) Ausstellungen zu machen, da überdieß der kleine Künstler hier nur auf Ferien, folglich als Gast zu betrachten war, dem schon Etiquette halber eine höfliche Behandlung zu erweisen Pflicht war. Nr. 3. Phantasie für das Pianoforte von Döhler, in welcher Frln. Pauline von Brezovay eine ausgezeichnete mechanische Fertigkeit an den Tag legte; nur wäre bei ihrem schönen Talente zu wünschen, ihr Augenmerk mehr auf Vortrag, Seele und Ton zu richten, was übrigens bei jenem mangelhaften Instrumente sich wohl auch nicht so befriedigend herausstellen konnte. Sie erhielt verdienten Beifall. Nr. 4. Duett für Sopran und Baß aus der „Belagerung von Corinth" von Rossini, vorgetragen von Frln. Clara von Lasonczy und ihrem Lehrer von Unverdorben. Schon das war mir ein böses Omen, als das Fräulein sich zum Clavier setzte und sich selbst begleitete, während der Lehrer sehr gemächlich neben ihr saß. Ich glaube, daß sey wider alle Methode, da das Sitzen Brust, Lunge, Kehle und alle Organe, die zum Singen gehören, mehr oder weniger einzwängt und für den Schüler über kurz oder lang den nachtheiligsten Einfluß haben muß. Das Fräulein hat wirklich eine schöne, starke metallreiche Stimme und eine nicht unbedeutende Fertigkeit; nur wolle sie meinen freundlichst gemeinten Rath: beim längern Studieren nicht zu sitzen und weniger durch die Zähne zu singen, ein gefälliges Gehör leihen. Nr. 5. **Tremolo** für die Violine von Beriot. Der schon erwähnte Hr. Neumann, ein Schüler des vortrefflichen Hrn. Professor Lirsch, erregte allgemeines Interesse durch seine correcte Bogenführung und spielte die Piece so gefühlvoll und mit bis zum Ende gleich dauernder Kraft, daß ihm lautschallender Beifall zu Theil wurde. Die zweite Abtheilung begann mit Nr. 1. Variationen für die Flöte von Beinert, vorgetragen von Hrn. Georg von Pók. Wer solche Virtuosen unter die Dilettanten seiner Stadt zählen kann, der ist wahrhaft glücklich. Einen so weichen, schönen Flötenton habe ich lange nicht gehört, besonders bezaubernd sind seine untern Töne in der eingestrichenen Octave. Nr. 2. Sollte eine Phantasie für das chromatische Waldhorn und Orchester, componirt und vorgetragen von mir, kommen; da sie aber gleiches Schicksal mit der Ouverture hatte, d. h. nicht probirt wurde und durchaus nicht zusammengehen wollte, spielte ich eine Elegie auch von mir, wozu mich Hr Neumann am Clavier begleitete. Nr. 3 Arie aus „**Beatrice di Tenda**" von Donizetti, ebenfalls von Frln. Clara von Lasonczy gesungen. Über die vorzügliche Stimme habe ich mich schon geäußert, nur hat sich die Sängerinn in den höhern Chorden zu sehr übernommen, wodurch ihr Ton schneidend wurde. Ihr Lehrer schien aber anderer Ansicht, denn er nickte bei solch zu stark forcirten Tönen immer sehr beifällig und zufrieden mit dem Haupte, was mir die Bemerkung abdringt, daß das Kokettiren wohl höchstens **à la camera** und nicht vor das Publicum gehört. Nr. 4. Eine Declamation, gedichtet vorgetragen und von Hrn. Anton v. Nagy. Nr. 5. Militärisches Rondo für das Violoncello, componirt und vorgetragen von Hrn. Werkal, Kammervirtuosen Sr. Excellenz des Hrn. Erzbischofs, weil es aber mit Orchesterbegleitung war — mit einer andern Composition mit Pianofortebegleitung vertauscht werden mußte. Hr. Werkal hat unstreitig viel Schule, spielt sehr rein, hat eine schöne Bogenführung, einen schönen, aber wie mir schien, etwas schwachen Ton. Die Composition schien nicht so ganz dankbar und deßwegen hatte wohl auch Hr. Werkal nicht Gelegenheit genug, den Zauber seines Instrumentes gehörig zu entfalten. Auch hier war die Einnahme nicht unbedeutend. Es gingen circa 300 fl. C. M. ein.

Jos. Sawerthal.

Correspondenz.

(Brünn — Kirchenmusik — Feier des Cäcilienfestes am 26. November 1843.) Nach einer mehr als viermonatlichen Abwesenheit betrat Referent kürzlich wieder zum ersten Male die, einem höheren Wesen geweihten Hallen seiner Vaterstadt. — So mißlich und unüberlegt es auch sey, in der Kunst Vergleiche zu ziehen, welcher Art diese auch immer seyn mögen, und so sehr man sich eben durch dieses Parallelisiren so manchen harmlosen, ungetrübten Genuß entzieht: so ist es doch unmöglich, so ganz und gar in der Gegenwart zu leben, und der Erinnerung an eine erst kurze, so inhaltsvolle Vergangenheit mit Einem Male sich völlig zu entschlagen. Immer fühlt sich der Mensch von einem inneren, unerklärlichen Drange beseelt, das Sonst als Maßstab des Jetzt anzusehen, und letzteres, wenn es dem ersteren nicht entspricht, als ein Nichtiges, seine Seele mit Kälte und Widerwillen Erfüllendes, zu verschmähen. Aber um so erfreulicher für ihn ist es, wenn er es über sich gewinnt, dieser Mißstimmung Herr zu werden, und das Gute und Schöne zu finden und zu lieben versteht, in welcher Gestalt es ihm auch immer entgegentreten mag, wenn nur diese letztere selbst eine würdige ist. Referent läßt diese Einleitung nicht umsonst seinem Berichte vorangehen. Denn seine Sommerausflüge führten ihn zu wiederholten Malen nach der Musikcathedrale Wien, dann nach der, der letztgenannten Stadt an künstlerischer Bedeutung zunächststehenden, nämlich nach Prag, von da noch weiter nach jenem Lande und jener Stadt, wo einst ein Hasse, ein Naumann, ein Seb. Bach, Graun, Schicht u. a. unerreichbare Kunstgenien ihre Wirksamkeit entfalteten; in ein Land, sage ich, das den ehemals behaupteten Künstlerrang noch in gegenwärtigem Augenblicke durch Männer wie Reissiger, Klengel, Joh. Schneider, M. Haupt-

mann, R. Schumann u. A. aufrecht erhält. Und nun — nun steht er sich wieder in den engen Mauern einer Provinzstadt, die ihm nur einen matten kaum merkbaren Reflex jener künstlerischen Sonne bieten kann, welche ihm eine lange Zeit hindurch als unzertrennlicher Reisegefährte gedient, seinen Geist erhellt, sein Gemüth erwärmt hatte. Wie sehr fürchtete er, durch eine musikalische Production in dieser Stadt (deren Zustände er zwar früher in diesem Blatte auf das Günstigste zu schildern bemüht war) nunmehr gänzlich enttäuscht, und auf unsanfte Weise aus seiner herrlichen Idealwelt gerissen zu werden. Doch die Sache fiel besser aus, als Referent bei sich selbst dachte. — Die erste Kirche Brünns, die er nach seiner Heimkehr aus Wien besuchte, war die Augustinerstiftskirche St. Thomas. Hier schlugen, nach einem kurzen Vorspiele der Orgel, mit Einem Male wohlbekannte, ihm ewig theuere Klänge an das Ohr. Es waren die ersten Accorde aus dem „Kyrie" von Hummel's herrlicher Es-dur-Messe. Nach hallten in seinem Geist und Sinn die andachterweckenden Melodien und Harmonien der B-dur-Messe desselben Componisten mächtig nach, die er, vor etwa 14 Tagen, in der Wiener Hofcapelle mit einer so hohen Meisterschaft und Vollendung hatte vortragen hören. (S. Nr. 139 dieser Musik-Zeitung) Aber bald weckte ihn die, wahrlich wider seine Erwartung präcise und ziemlich richtig nuancirte Aufführung dieses Meisterwerkes aus seinen lieblichen, aber jetzt fruchtlosen Träumereien. Besonders gelungen war die Production des Kyrie, Credo, Sanctus und Agnus. Im „Gloria" vermißten wir einigermaßen das seelenvolle Zusammenwirken der sehr zahlreich versammelten musikalischen Kräfte, namentlich in den, mit piano bezeichneten Stellen. — Die Oberleitung des Ganzen war den beiden schon oft gewürdigten HH. G. Rieger (Capellmeister) und A. Baroch (Violinprimdirector) anvertraut. — Als Graduale hörten wir das bekannte Duo für zwei Bässe: „In Deo levabo verbum" (D-dur) von dem mit Recht geschätzten Hrn. A. Diabelli, obwohl eben diese Composition nicht zu dem Gediegensten gehört, was dieser vielfach erfahrene Schüler eines Mich. Haydn geschrieben hat. — Wir werden jedoch nächstens die Gelegenheit ergreifen, über ein sehr werthvolles Graduale im strengen Style von der Composition des obgenannten, dessen Besitz wir der persönlichen Mittheilung des Hrn. Componisten selbst verdanken, einige Worte zu sagen. Das erwähnte Duo wurde von zwei wackeren Dilettanten trefflich vorgetragen. — Zum Offertorium wurde ein Ave Maria für Sopran- und Violinsolo (Es-dur) von Proch gegeben. Aber die Aufführung der Solopartien durch eine geschätzte Dilettantinn und einen sehr talentvollen Schüler unseres Joseph Baroch, und späterhin der HH. Jansa und Mayseder (Hrn. Stellway von Carion) entschädigte uns für die wohl nicht ganz zu billigende Wahl einer solchen Beilage zu Hummel's großartigem Kirchentonwerke. (Schluß folgt.)

Notizen.

(Hr. Capellmeister F. Xer. Hölzel) in Fünfkirchen wurde von Sr. Excellenz dem dortigen Bischof und durch Beschluß des Domcapitels mit dem Auftrage beehrt, nachdem seine große Messe mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde, vier Vocal-Messen für die vier Advent-Sonntage zu schreiben, welchem er sich sogleich unterzogen und bereits die Composition einer Vocal-Messe beendet hat.

(Dlle. Ambrosch) veranstaltete in Raab Concerte. Sie erhielt von dem jedoch sehr spärlich versammelten Publicum vielen und auszeichnenden Beifall, und doch konnte sie wegen Mangel an Theilnahme das dritte fest bestimmte Subscriptions-Concert nicht geben. Sehr traurig, aber nicht ungewöhnlich! —

(Von Hrn. Anton Richter), Domcapellmeister in Raab, wurde am Allerseelentage daselbst sein zweites großes Requiem aufgeführt und erhielt von den Musikern und Musikverständigen einstimmiges Lob. — Die Besetzung der Stimmen ist in diesem Musikwerke ganz eigenthümlich, nämlich: Alt, zwei Tenor, Baß, zwei Violen, zwei Violoncell, Contrabaß, zwei Bassethorn, zwei Fagott, zwei Hörner, drei Posaunen und Orgel. Diese tiefe Stimmlage soll eine ergreifende Wirkung hervorbringen und dem Character eines Todtenamtes sehr entsprechen.

(Hr. Musikdirector Schneider) gibt diesen Winter in Berlin vier Concerte, in denen nur classische Gesangscompositionen aufgeführt werden. Alte Namen wie Durante und Palestrina, neuere wie Haydn, Cherubini, Spohr stehen auf dem Programm.

(Lortzing's „Czaar und Zimmermann") wurde in Halle mit großem Beifall gegeben. Der Componist leitete das Ganze persönlich. Besonders gefiel der Komiker Hr. Martini.

(Der Leipziger Musikverein „Euterpe") gab am 13. v. M. das erste der zehn Winterconcerte. Der neue Musikdirector desselben, Hr. Gebhard v. Alvensleben, eröffnete dasselbe mit einer Ouverture in D-moll, einer gediegenen ernsten Composition. Concertmeister Queisser trug eine Posaunen-Phantasie meisterlich vor und Frln. Simon sang drei Piecen mit Beifall. Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven und die F-dur-Symphonie beschlossen würdig das Ganze.

(Ein blinder Flötist Hr. Dorenwenth) producirte sich in Hamburg mit gutem Erfolge. Seine Gattinn zeigte sich in demselben Concerte als fertige Pianistinn.

(Der Violinvirtuose Riefstahl), früher in Frankfurt a. M., ist in Berlin, um sich hören zu lassen. Er hatte eine Reise nach dem Norden unternommen.

(Liszt), obgleich er in München im Theater zu einem wohlthätigen Concerte spielte, erkaufte noch außerdem aus Eigenem eine Anzahl Karten für Blinde, welche auf der vordersten Reihe der Sperrsitze Platz nahmen. — Diese großmüthige Handlung des berühmten Künstlers ist ein schöner Beleg zu seiner Characteristik.

(Schröder-Devrient) ist von Ostern an abermals auf zwei Jahre für die Dresdner Hofbühne gewonnen.

(J. Hoven.) Berlin den 27. Nov. Dem gegenwärtig hier anwesenden Componisten J. Hoven (k. k. Staatskanzleirath Vesque von Püttlingen) wurde die Ehre zu Theil, von Seiner Majestät dem Könige zu einem Familiendiner zugezogen zu werden, welche Auszeichnung auch dem wegen Regulirung der Postverhältnisse seit einigen Wochen hier befindlichen k. k. österr. Hofrath von Nell erwiesen wurde. Hoven's Musik ist hier sehr geschätzt, seine Oper „Turandot" ist auf dem Königstädt'schen Theater zur Aufführung gekommen, und seine „Johanna d'Arc" hoffen wir nächstens auf der königl. Bühne zu sehen. Eben so haben sich mehrere seiner Gesänge, wie „die Rheinfahrt" und eine italienische Barcarole in Concerten wie in Privatcirkeln vielen Beifall erhalten.

(Allgem. Zeitung vom 2. December.)

Anzeige.

Mehreren an mich ergangenen Anfragen zu begegnen, beehre ich mich anzuzeigen, daß das nächste philharmonische Concert erst im März k. Jahrs stattfinden wird, und darin die Pastoral-Symphonie von Beethoven und die C-dur-Symphonie von Mozart (mit der Fuge) aufgeführt werden.

Otto Nicolai,
Capellmeister des k. k. Hofoperntheaters und Director der philharmonischen Concerte.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 148. **Dinstag den 12. Dezember 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Hof-Concert.

Den 8. December Abends 8 Uhr fand in den Appartements Ihrer kaiserlichen Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Sophie ein Hof-Concert statt, zu welchem Frau von Hajek, die HH. Schober, Randhartinger und Baumann zugezogen zu werden die hohe Ehre hatten. Das Programm enthielt folgende interessante Nummern: 1. Romanze aus der Oper: „Linda“ von Donizetti, gesungen von Hrn. Schober. 2. „Die Sterne,“ Lied von Schuberth, gesungen von Frau von Hajek. 3. „Der Bue in der Fremd,“ componirt und vorgetragen von Hrn. Randhartinger, auf der Zither begleitet von Hrn. Baumann. 4. „Der Verstoßene und S'is anderscht,“ zwei Lieder in österreichischer Mundart, componirt und vorgetragen von Hrn. Baumann. 5. Duett aus der Oper: „Zadig und Astartea“ von Vaccaj, gesungen von Frau von Hajek und Hrn. Schober. 6. „Der Wanderer an den Mond,“ Lied von Schubert, gesungen von Frau von Hajek. 7. Arie aus der Oper: „Corradino“ von Rossini, gesungen von Hrn. Schober. 8. „Der Gondolier,“ Lied, componirt und vorgetragen mit Begleitung der Zither von Hrn. Baumann. 9. „Das Erkennen,“ Lied von Randhartinger, gesungen von Hrn. Schober. 10. „Wickel-Wackel“ und „der gute Rath,“ zwei Lieder in österreichischer Mundart, componirt und vorgetragen von Hrn. Baumann. Hr. Randhartinger begleitete sämmtliche Stücke am Pianoforte.

Concert-Salon.

Freitag den 8. Dec. 1843. Musikalische Akademie des k. k. Hof-Vicecapellmeisters Hrn. Ignaz Aßmayr im k. k. großen Redoutensaale.

Bei Gelegenheit der ersten Ankündigung dieser Akademie haben wir die Aufmerksamkeit unserer Leser darauf gelenkt, daß der hochgeschätzte Hr. Compositeur bloß Werke seines Geistes uns vorführen werde, und daß, bei der schon so oft bewährten Tüchtigkeit dieses Tonmeisters, ein vorzüglicher Genuß zu erwarten stände. Und fürwahr, unsere Voraussetzung hat sich bewährt! Was wir heute vernommen, trägt den Stempel gereifter Künstlerschaft an der Stirne, und wem noch ein Sinn für gediegene Werke geblieben, wer in dem Wirbeltaumel der neuesten Romantik seinen Geschmack noch unverdorben erhalten, wer noch in der auf uns einstürmenden Maßlosigkeit sein Gefühl für Ebenmaß, sein Urtheil für besonnene Durchführung bewahrt, fand sich heute auf's Erfreulichste befriedigt. Wer jedoch Extravaganzen erwartet, auf Überschwänglichkeit gerechnet, wer nur Freude hat an bunten Coloraturen, an starken Licht- und Schatteneffecten, und süßliche Tändelei für Gemüthlichkeit und krasse Gegensätze für Kraft hält, wem Ungebundenheit der genialen Freiheit gleich gilt, mag Langeweile heute gefunden und mißmuthig den Saal verlassen haben. — Die uns heute vorgeführte neue Symphonie (in B) enthält des Trefflichen viel, vornehmlich aber ist der zweite Satz ausgezeichnet, und Hr. Aßmayr hat darin auf's Neue bethätigt, wie meisterhaft er die Harmonie zu behandeln weiß, wie tief er in den Geist der Instrumente eingedrungen; es weht in diesem Andante eine Gemüthlichkeit, die das Herz ergreift; die Instrumente excipiren das vom Horne vorgeführte (und heute ausgezeichnet vorgetragene) Thema auf eine so meisterhafte Weise, in einer so reichen doch klaren Abwechslung, daß die Phantasie auf's Angenehmste angeregt wird, und Verstand und Gefühl ihre volle Rechnung finden. Der dritte Satz ist ein munteres Getändel und Schäckern der Tonelfen, ähnelt dem Gaukeln und Spiele der Johanniskäfer in mondheller Mainacht, und erweckt in der Seele des Hörers ein Gefühl von Freudigkeit und Behaglichkeit, das selbst noch in seiner Nachwirkung reichhaltig ist. Der erste und vierte ernst gehaltene Satz, so trefflich und massenhaft sie durchgeführt sind, mahnen zu sehr an die Eigenthümlichkeiten des unsterblichen Beethoven, und beweisen nur, daß Aßmayr denselben nicht minder, als den Vater Haydn und

Mozart durchstudiert und sich zu Nutzen gemacht habe. — Der 78. Psalm, den Hr. Aßmayr als Baßarie mit Chor behandelte, enthält die Aufzählung der Wohlthaten, die Gott seinem Volke erwiesen, und der Strafen, die dasselbe trafen, weil sie von Gott abgefallen. Der Herr Compositeur beginnt mit jener Stelle, die mit „Deus, Deus, venerunt gentes" anfängt und das Strafgericht Gottes beschreibt. Ich habe mich bereits einmal darüber ausgesprochen, daß für unsere Kirchenmusik nur in der verständigen, ebenmäßigen Vereinigung der Einfachheit und Wahrheit der Melodieführung aus der classischen Zeit, mit der Reichhaltigkeit und dem schwunghaften Pompe der Harmonie unserer Zeit, ein erfreuliches Gedeihen, eine zeitgemäße Regeneration zu hoffen sey. Hr. Aßmayr, von dessen Kirchencompositionen viele zu den classischen gerechnet zu werden verdienen, hat auch wirklich den Weg eingeschlagen, der sich von selbst jedem verständigen Künstler, als der für unsere Zeit einzig wahre und unsern ästhetischen Anforderungen entsprechende darweiset, und die beiden heute vorgeführten Psalmgesänge zeigten siegreich, daß diese Weise den Laien und den Eingeweihten zu befriedigen ganz und allein geeignet sey. Die Arie fand nicht bloß darum, daß unser Staudigl selbe mit seiner gewohnten Meisterschaft vorgetragen, allgemeinen Beifall, sie verdiente selben als ein dem Worte und der Situation ganz entsprechendes Tonwerk; den die würdevoll gehaltene Klage wird darin durch eine reiche Instrumentation unterstützt, nicht erdrückt, und der Chor stimmt am Ende eben so consequent ein; eigen und ergreifend ist der Schluß, mit dem Solo-Hülferufe. Der zweite Psalmgesang erscheint als ein Wechselchor; Soprani und Alti geginnen einen echt religiösen einfachen Gesang, Tenori und Bassi führen ihn fort, und nach wiederholter Durchführung desselben vereinen sich beide zu einem Andachtsgebete, das den Hörer wirklich andächtig seyn heißt; — mit einem Worte diese beiden Psalmgesange gehören zu dem Besten, was im Kirchenfache die neueste Zeit aufzuweisen hat, und sichern dem Hrn. Compositeur bleibenden Werth in diesem Genre. Noch hörten wir zwei Piecen aus dem Oratorium „das Gelübde" worüber ein weiteres Urtheil zu fällen, wir uns auf bessere Zeit vorbehalten, denn gerissene Stücke aus irgend einem Ganzen, erwecken immer ein Gefühl der Unvollständigkeit, da zu deren Würdigung die Prämissen fehlen, sind daher nur bei Werken zu billigen, — die bereits allgemein bekannt sind. — Was die Production selbst anlangt, so muß selbe zu den gelungensten gerechnet werden. Das Orchester, unter der Leitung Mayseder's, und die Chöre, angeführt von Titze, waren tadellos, was besonders bei dem letzteren sehr viel heißt. Der Herr Tonsetzer, der das Ganze dirigirte, erhielt viele Beweise reichlichen Beifalls, deßgleichen Hr. Staudigl. Besucht war diese Akademie, wenn auch nicht überreich, doch sehr gewählt; Se. Majestät der Kaiser und Se. kaiserl. Hoheit der Erzherzog Stephan beehrten das Concert mit Ihrer Höchsten Gegenwart.

Groß-Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Schluß.)

Kraft- und geistvoll in scharf ausgeprägten Rhythmen stürmt das Thema dieser Periode hin und eben so kraft- und geistvoll erscheint es durchgeführt; die Stelle, welche Streichinstrumente (Seite 161) ausführen, ist ein Athemholen, von einem Aufschwung, der auch sogleich wieder geschieht, wenn die Harmonie das obige Thema aufnimmt und die Saiteninstrumente erst in Triolen die Begleitung formiren, da bricht auch dieses brausende Triolenstürmen ab, die Violini pmi. allein (Seite 170) behalten diese Triolen im piano bei, und über dem allein beibehaltenen h bauen Oboen und Clarinetten eine äußerst innige elegische Gesangstelle, wie ein stilles hoffnungsreiches Sehnen nach dem nicht mehr fernen Ziele des Sieges und der Vollendung, wieder thürmt sich dazwischen (Seite 172) ff ein achttactiger Zwischensatz, wie eine Selbstermuthigung, ein kühner Entschluß, der aber sogleich wieder dieser Gesangstelle weicht, und so wechseln diese Themen in ihrer herrlichen sinnreichen Durcharbeitung; es würde dem Raume und der Tendenz dieser Skizze unangemessen seyn, sich über jede einzelne der vielen poetischen wie instrumental effectiven Schönheiten auszusprechen, lassen wir es uns halten, wie von einem blüthenreichen Garten, in dem wir uns erfrischt und entzückt einem Totalgenusse hingeben, ohne jede einzelne duftige Blume der zahllosen Gruppen uns näher bringen, und den Duft mit gierigen Zügen einschlürfen zu wollen! So gibt es in dieser Symphonie so viele wunderbare Schönheiten, daß wir im ängstlichen Zweifel, welche wir als besonders hervorstechend andeuten wollen und sollen, uns darauf nur beschränken, auf die Seiten 220, 221, 222, 223, den Übergang zum letzten Satze zu verweisen, der dadurch gebildet wird, daß die Violinen und Bässe in der Quinte e/a erklingen, indeß Clarinetto Solo jene zarte Gesangstelle einführt, die dann Fagott aufnimmt, und die Clarinetti contrapunctirt; und so tritt ein Moment der Ruhe und heiligen Stille ein, wie vor den Pforten eines Tempels, in welchem wir das Ziel unserer kühnsten Wünsche erreichen sollen, und den wir aus heiliger Scheu noch nicht zu betreten wagen; ein Moment einer Größeres verheißenden Sammlung, der auch endlich im Allegro maestoso assai $^{6}/_{8}$ A-dur mit einem eben so erhaben sich aufschwingenden Thema, von Violen, Horn, Fagott und Clarinett eingeführt, als eben so innigen und lieblichen Thema, in immer größerer Verstärkung zur beseligenden Vollendung führt, zum Momente, wo der Siegesjubel alle Erinnerungen und gehabte stürmische und schmerzensbange Kämpfe überschallt, und man rufen möchte: „Heil dir vollendet majestätischer Siegerinn!"

Und so muß ich denn eine Skizze schließen, die leider nur Skizze seyn konnte, leider, denn was kann es Schöneres geben, als für ein Werk, für einen Meister begeistert die Feder zu führen, deren Größe und Schönheit die Seele einnimmt. Und vermögen diese Worte, wenn sie auch schwach sind und ihre Kraft an dem Werthe des Gepriesenen zerschellt, den Kunstfreund und Lehrer dahin zu führen, daß er vorliegendes Werk einem sorgfältigeren Studium mit Vorliebe unterzieht, vermögen diese Andeutungen das Interesse für das Werk in der Art zu erregen, daß unsere österreichischen Musikvereine und Concertgesellschaften, darauf aufmerksam, sich bestreben bald diese herrliche Tondichtung zu produciren, so ist der Zweck dieser Zeilen erfüllt. Sollte sich, wie ich sehnlichst wünsche, eine Gelegenheit bieten, diese Symphonie gut executirt zu hören, so behalte ich es mir vor, die Lücken, die sich in dieser Besprechung, als nach bloßer Partitureinsicht abgefaßt, finden müssen, in einer zweiten auszufüllen, und über die dann mehr hervortretende Characteristik und die Instrumentationsschönheiten mit sicherer und unbefangenerer Hand zu schreiben. Dieses Werk hat Mendelssohn-Bartholdy der Königinn Victoria von England dedicirt; für die luxuriöse und der Meisterschöpfung würdige Ausstattung bürgt schon die Firma „Breitkopf und Härtel in Leipzig." C. Mayer.

Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Schluß.)

Armseligkeiten, werden Sie mir bemerken, Herr Redacteur, ja wohl Armseligkeiten. Hören Sie aber weiter; folgender Zug ist nichts destoweniger auch nicht Dichtung. — Einen dieser verwichenen Tage tritt ein Mann mit abgetragenem Kleide und ziemlich dürftigen Aus-

sehen in die Bude eines Trödlerjudens, was die Franzosen **Procanteur** nennen, das heißt eines solchen Mannes, der mit veralteten Kleinodien handelt, als mit altem Schmucke, alten Möbeln, Gemälden, Bildern u. s. w. Der fremde Mann gibt vor, er sey ein solcher Trödler, wäre aus Italien nach Paris gekommen, mit dem Vorsatze, eines Transportes solcher veralteten Kunstgegenstände theilhaftig zu werden, die er sodann in der Heimat wieder verkaufen würde. Man geht zur Wahl der Gegenstände, der fremde Mann fordert sehr geringe Preise, da es ihm sonst nicht möglich, etwas Gewinn aus seinem Handel zu ziehen. Der Trödeljude, in seinem Besucher einen Mann des Gewerbes vermuthend, schlägt die Gegenstände so billig wie möglich an, und geht in seinen philantropischen Regungen so weit, den Fremden zum Mittagessen einzuladen, was dieser annimmt. Bis jetzt ging Alles vortrefflich. Als es sich aber darum handelte, den Kaufschein zu machen, mußte nach des Käufers Namen gefragt werden. — Ich heiße Rossini! — Rossini? — Wären Sie mit dem Componisten gleiches Namens verwandt? — Wir sind nahe Vettern! — Der Jude wird immer mehr verblüfft — er hat in einer Ecke seiner Bude einen Kupferstich, den Maestro darstellend, er erinnert sich der Züge jenes Porträts, er findet zwischen demselben und dem vor ihm stehenden Fremdling sprechende Ähnlichkeit. — Es kommen ihm Muthmaßungen. — Aber der Handel war fertig. Die Gegenstände sind freilich zu wohlfeil weggekommen, für die Mystification aber erhält Rossini auch kein Mittagessen.

Und nun zur komischen Oper: „Mina ou le Ménage à trois," **opéra comique en trois actes, paroles de Mr. Planard, musique de Mr. Ambroise Thomas.** — Mina ist die Tochter eines braven Soldaten, der auf dem Schlachtfelde gestorben, indem er dem Grafen von Romberg das Leben gerettet. Romberg, um die Schuld der Erkenntlichkeit zu bezahlen, stipulirt testamentlich, sein Sohn sey Erbe des hinterlassenen Vermögens, zu gleicher Zeit müsse er aber, und dieß ist die Bedingung der Erbschaft, die arme Waise zur Frau nehmen. Mina wird von einer alten Tante erzogen. Die Tante empfängt keine menschliche Seele, und wäre nicht zufälliger Weise zur Nachtzeit einst ein verwundeter Offizier in der Tante Haus gebracht worden, so hätte Mina in der Zurückgezogenheit nie einen Mann gesehen. Der Offizier sieht das Mädchen zuweilen, wird aber gesund und muß die Einsiedelei verlassen, um zu seinem Regiment zurückzukehren. Mittlerweile stirbt der Graf. Eine seiner Schwestern soll des Testamentes Vollführerinn seyn. Alles ist angegeben, der Tag, die Stunde selbst der Vermählung. Nicht ohne Schrecken jedoch erfährt der künftige Bräutigam die Verfügungen des Testamentes. Insgeheim ist er schon seit geraumer Zeit mit einer jungen Baroninn verheirathet. Was thun also, um in deu Besitz des Vermogens zu kommen? — Der Tag ist da, des Grafen Schwester hat das junge Mädchen eingeführt, alle Anstalten der Verehlichung sind getroffen. Die Verlegenheit steigt mit jedem Augenblick. Zeit jedoch bringt Rath; könnten nur einige Stunden gewonnen werden. Da eben langt eine Depesche aus der Residenz an. Des Grafen Schwester muß ohne allen Aufschub einem Rufe der Monarchinn folgen. Die Heirath darf jedoch nicht verlegt werden, weil der Buchstabe des Testaments erfüllt werden muß. Man kann sich zwar auch ohne das Beiseyn dieser Dame verehlichen; sie verreist, und nun muß die List das Übrige thun. Mina kennt die Vermählungs-Ceremonien nicht. Sie wird in eine Kirche geführt, sie hört eine Predigt, sie hört einige Choräle, sie wird nach Haus zurückgebracht, und sie wähnt nun, sie sey mit des Grafen Sohn verheirathet. Mittlerweile jedoch ist der junge Offizier, der Depeschenüberbringer, zurückgekehrt, er war derselbe einst Verwundete, einst im Hause der alten Tante Gepflegte. Es scheint ihm hier nicht mit rechten Dingen zuzugehen. Er hat Muthmaßungen, und kann nichts dafür, wenn er sich in allem Ernste in Mina verliebt. Er macht ihr selbst eine Erklärung und auch dieß wieder findet Mina ganz natürlich, denn sind die Frauen nicht geboren, damit ihnen gehuldigt werde! So gehen einstweilen die Dinge, als die Tante wieder aus der Residenz eintrifft; mit ihr auch kommt ein königlicher Befehl, laut welchem des Grafen Testament annullirt ist. Und nun dürfen die Dinge im rechten Lichte erscheinen. Des Grafen Sohn bleibt natürlich verheirathet (zu vergessen ist nicht, daß es eben seine Gattinn, welche die Testamentsverordnung hatte aufheben lassen), und Mina heirathet den jungen, reichen Offizier. Es konnte den Partien nicht besser geholfen werden. — Was ich hier mit wenigen Worten referirt, bildet den Inhalt eines äußerst interessanten Librettos, worin viel Geist, viel komische Scenen, viel Schlauheit, viel Naivetät, und das doch nicht ein einziges Mal, manches kitzlichen Umstandes ungeachtet, die Gränzlinien der Schicklichkeit und des guten Tones überschreitet. Die Musik verdient dasselbe Lob, ist sie auch in manchem Bezuge hinter der Komödie zurückgeblieben. Es ist vom Anfang bis zu Ende eine gefällige Behandlung. Wir wollen das Lob nicht übertreiben und auch den Tadel nicht, und lassen der sorglichen Geschicklichkeit des Componisten volles Recht widerfahren. Es schien ihm seine Arbeit am Herzen gelegen zu haben. Mit außerordentlich viel Umsicht ist die Instrumentirung behandelt, so selbst, daß sie, was bei komischen Opern selten, eine ganz ausnehmliche Rolle spielt. Überall erräth man die kunstgewandte Hand eines geschickten Mannes, nur scheint uns diese Geschicklichkeit das Maß überschritten zu haben. Es hat Maler gegeben, welche uns mit dem Vergrößerungsglas in der Hand den Blumenstaub in atomischen Verhältnissen auf ihren Gemälden gezeigt, und beinahe auf gleiche Weise hat sich auch Thomas benommen. Jeden Augenblick halten uns kleine Details auf, hübsche Stückeleien, niedliche Zeichnungen, das Gehör schmeichelnde Mosaiken, süße Melodiefetzelchen, und so folgen wir mit Aufmerksamkeit, mit Wohlgefallen bis ans Ende. Gedehnte Melodien sind selten und die Begeisterung ist selten. Nichts desto weniger aber sollen wir mit Bereitwilligkeit und nach Recht und Verdienst einigen Nummern ungetheilten Beifall. Das Vorzüglichste in dieser Partition dürfte ein Quartett aus dem dritten Acte seyn, frisch, rein spirituell, der Situation analog, ganz vortrefflich instrumentirt. Das Quintett der Liebeserklärung im zweiten Acte, eine überaus glückliche Schöpfung. Die Couplets des Gärtners im ersten Acte, jung, neu, picant, worin am meisten Inspiration und die Romanze mit obligater Violinbegleitung, die man immer wieder mit neuem Vergnügen anhören kann.. Das Übrige mag gefallen, aber es überschreitet nicht die Gränzen des Gewöhnlichen. Die Oper hatte vollen Succeß.

Das große Festival zum Besten des Musikkünstlervereins soll den 19. November stattfinden. Man sagt, Berlioz werde als Capellmeister fungiren. Hier aber ist jedoch noch nichts bestimmt.

Ferdinand Braun.

(Berlin den 30. Nov. 1843.) Gestern haben die großen Symphonie-Concerte, welche Se. Majestät der König dem Generalmusikdirector F. Mendelssohn zur Direction zugewriesen hat, ihren Anfang genommen. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt, das Concert ein wahrhaft ausgezeichnetes. Man gab eine Symphonie von Haydn, ein Concert für Pianoforte von Beethoven, durch den Musikdirector Taubert sehr schön vorgetragen, die Ouverture zur „Zauberflöte" und die siebente Symphonie von Beethoven. Mendelssohn hatte alle diese Stücke mit größter Sorgfalt einstudiert und so war denn der Erfolg auch ein außerordentlicher. Mit Ausnahme der Beethoven'schen Symphonie, die noch Einiges zu wünschen übrig ließ, waren die übrigen denen des Conservatoriums in Paris vollkommen an die Seite zu stellen, nur daß dieses durch eine noch stärkere Besetzung und ein den Klang mehr concentrirendes Local begünstigt ist. Wir gehen überhaupt unter der geistvollen und wohlmeinend auch jüngere Talente anregenden Führung der jetzt an der Spitze unserer musikalischen Angelegenheiten stehenden Personen einer sehr schönen künstlerischen Zukunft entgegen. Allg. Ztg.

Brünn. Feier des Cäcilienfestes am 26. Nov. (Schluß.) Der eifrige und umsichtige Hr. Domcapellmeister J. Dworzak feierte das Cäcilienfest in seiner Kirche durch die sehr präcise und wohlbesetzte Aufführung von J. Haydn's wundervoller B-Messe (Nr. 6), wobei unsere brave declamatorische Sängerinn Mad. Michalesi, durch den tiefempfundenen Vortrag des „Et incarnatus" Gelegenheit fand, ihre schon festbegründeten Vorzüge durch einen neuen Beweis auf eine für den Musikfreund erfreuliche Art zu bewähren. Zum Graduale wurde Fr. Schubert's „Ave Maria," von Dlle. Wilt,

Mitgliede unseres Theaters, recht brav vorgetragen; und als Offertorium führte Dworzak einen Chor: „Jubilate" von L. F. Witsch, Director und Professor des Contrapunctes an der Prager Orgelschule, auf. Diese recht werthvolle Composition schrieb Witsch vor einer Reihe von Jahren während seiner längeren Anwesenheit zu Brünn. Freilich darf man, um das wahre Verdienst dieses, nun für die Kunst so bedeutungsvollen Mannes zu würdigen, nicht eben dieses Tonstück als Maßstab seines Wirkens annehmen, da er es selbst, obwohl aus übergroßer Bescheidenheit, nun für nichts mehr achtet. Aber genug an dem. Dieser Chor ist ein Freundschaftsvermächtniß des würdigen Witsch an seine zahlreichen Brünner Verehrer, und unser Hr. Domcapellmeister that sehr wohl daran, denselben in seiner Kirche zur Aufführung zu bringen. — In der St. Jacobskirche wurde Beethoven's unsterbliche Tondichtung, seine C-dur-Messe, mit Geist und sichtlichem Eifer aller Mitwirkenden unter der Leitung des braven Leopold Streit gegeben. In den Solopartien machten sich die schon erwähnte und gewürdigte Michalesi (Sopran), Hr. Dworzak (Baß) und ein tüchtiger Dilettant (Tenor) auf das Vortheilhafteste bemerkbar. Auch Hrn. Streit unseren aufrichtigen Dank für diese schöne Wahl. Beigaben waren: das Schubert'sche „Ave," und der tieferschütternde Chor aus der „Schöpfung:" „Und seiner Hände Werk" (mit unterlegtem lateinischen Texte). Zu diesem letzteren hat unser talentvolle Eduard Streit eine recht passende, schöne Einleitung, ein Vocalquartett mit Chor und Orchester, geschrieben, welche ebenfalls aufgeführt, und mit Theilnahme aufgenommen wurde. — Außerdem gibt es hier nichts Neues in musikalischer Beziehung. Der Musikverein — ruht. Ob auf ewig, oder für einige Zeit — sub judice lis. — Der uns persönlich und künstlerisch werth und theuer gewordene Fagottvirtuose Braunweilt nun in unserer Mitte. Vielleicht gelingt es ihm, die Hindernisse, die sich jetzt noch allen Concertisten aufthürmen, zu besiegen und die musikalische Saison durch sein eben so seelenvolles, wie brillantes Spiel zu eröffnen. Glück auf! Wir freuen uns, den wackeren — Künstler zu hören, in gleichem Maße als wir in ihm den Biedermann und den Freund bei uns willkommen heißen. Über sein Concert, sollte es stattfinden, nächstens einige Worte.

Notizen.

(Math. Salvi), der vortheilhaft bekannte Compositeur der Oper „Lara," welche im Theater alla Scala in Mailand, wie berichtet, mit entschieden günstigem Erfolge gegeben wurde, ist wieder angekommen, und gedenkt längere Zeit hier zu verweilen.

(Der rühmlichst bekannte Violinist Ernst) ist in Hannover angekommen, wo er seinem Engagement als Hofconcertdirector gemäß, jeden Winter zwei Monate zubringen muß. Zwei große Concerte sind bereits gegeben worden, in denen er wie überall, sich den ungetheilten Beifall seiner Zuhörer erwarb. Unglücklicher Weise scheint sein Gesundheitszustand auch dieses Jahr nicht derart zu seyn, um die große schon so oft projectirte Reise nach Rußland unternehmen zu können. Hr. Ernst wird wahrscheinlich, um sich zu entschädigen, einen Winterausflug nach Paris machen.

(Hr. Haumann), der berühmte Violinist, ist nach Petersburg abgereist. Unterwegs wird er sich in Brüssel, Berlin, Warschau, Riga und Moskau aufhalten und einige Concerte geben, um in Petersburg während der Fasten einzutreffen, die daselbst der günstigste Zeitpunct zu Concerten ist. Der gute Ruf dieses Künstlers und sein Talent werden ihm auch dort den Beifall des kunstsinnigen Publicums erwerben.

(Emil Prudent) war vor Kurzem in Paris und ist den 5. November wieder abgereist. Er wird eine Rundreise durch Belgien, Holland und Österreich machen. Seit vergangenem Winter hat er mehrere bedeutende Werke beendigt, unter denen mehrere Etuden, eine Phantasie über das Quatuor aus „Don Pasquale," und eine andere über Schubert's Serenade die vorzüglichsten sind. Kommenden Februar will er von dieser Reise wieder zurück seyn. Ein Prognosticon halten wir bei einem solchen Künstler für überflüssig.

(Hr. Waldmüller), Sohn des rühmlichst bekannten Mahlers und Professors an der hiesigen Akademie, ist in Paris angekommen und gedenkt nächstens sich öffentlich hören zu lassen. Seine Leistungen sowohl in Bezug auf Composition als Ausführung sind gleich ausgezeichnet und beurkunden ein sehr schönes Talent.

(Friedrich Buschmann) in Hamburg, dessen Vater bekanntlich das Terpodion erfand, hat gegenwärtig eine Physharmonica nach einer neuen eigenthümlichen Construction vollendet, wodurch dieses sonst etwas schwierig zu behandelnde Instrument für jede Concertmusik anwendbar wird, ganz Außerordentliches aber als Begleitung des Gesanges leistet.

(Die philharmonischen Concerte in Hamburg) werden diesen Winter nicht zu Stande kommen.

(Der berühmte Componist Auber) hat so eben die Partitur einer neuen Oper in drei Acten beendet. Wie es heißt, soll sie noch diesen Winter zur Aufführung kommen.

(Hector Berlioz) hatte den 19. November ein Concert im Saale des Conservatoriums in Paris gegeben. Das Programm war folgendes: 1. Ouverture aus „König Lear." 2 Romanze für Violine und Piano, vorgetragen von Hrn. Allard. 3. Trio, gesungen von den HH. Duprez, Massol und Mad. Dorus-Gras. 4. „Harold," eine Symphonie in vier Theilen. 5. Cavatine, gesungen von Mad. Dorus-Gras. 6. „Die Königinn Mab, die Fee der Träume," ein Scherzo. 7. „Abwesenheit," Melodie mit Orchesterbegleitung, gesungen von Hrn. Duprez. 8. Oraison funèbre und Apothéose, zwei Fragmente aus der Sinfonie funèbre et triomphale, für zwei Orchester. Die Zahl der Ausführenden waren 130.

(In Berlin), in welcher Stadt seit einer Reihe von Jahren keine eigene musikalische Zeitung bestand, wird nunmehr zur Abhülfe dieses Mangels ein derartiges Unternehmen vorbereitet, zu dem sich tüchtige Kräfte vereinigt haben sollen.

Auszeichnungen.

Hr. Bourgoir, ein junger, vielversprechender Compositeur, von der königl. Akademie in Paris, hat von der Königinn von Spanien den Isabellenorden als Belohnung für eine ihr dedicirte Composition erhalten.

Liszt hat vom Fürsten von Hohenzollern-Hechingen den Hofrathstitel und das Ehrenzeichen dritter Classe des fürstl. Hohenzollern'schen Hausordens erhalten.

Todesfälle.

In Mainz starb am 27. October d. J. der wackere und beliebte Baßbuffo Joh. Carl Herbold.

Hr. Pradher, ehemaliger Professor des Pianoforte am Conservatorium in Paris, der die damals berühmte Sängerinn an der Opéra comique, die Dlle. More geheirathet hatte, ist, einer sichern Nachricht zu Folge, in Toulouse gestorben.

Concert-Anzeige.

Donnerstag den 14. December 1843, Mittags um halb 1 Uhr, findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert des Carl Erel, Tonkünstler auf der Doppel-Physharmonica Statt. — Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Musikhandlungen zu haben.

Einladung.

Die P. T. Herren Kirchenvorsteher der löbl. Pfarre zu St. Leopold in der Leopoldstadt, im Vereine mit dem gefertigten Chordirector, fühlen sich veranlaßt, für die am 8. d. M. verstorbene wohlgeborne Frau Aloysia Edle von Seyfried, in Würdigung der durch einen Zeitraum von dreizehn Jahren als ausgezeichnete Sängerinn und Dilettantinn auf ihrem Musikchore sich erworbenen Verdienste, Donnerstag den 14. December d. J. um 9 Uhr in obiger Pfarrkirche ein feierliches Requiem sammt Libera abzuhalten, wobei durch die Mitglieder des obigen Musikchores und Mitwirkung anderer vorzüglichen Tonkünstler, um das Andenken der Verstorbenen zu ehren, das Mozart'sche Requiem unter der Leitung des Gefertigten aufgeführt werden wird.

Wien den 11. December 1843.

Gregor Nagel,
Mitglied des äußern Rathes und
Chordirector zu St. Leopold.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hayen, Janak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, E. Wittmann, F. Wolff, u. s. w'

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 149. Donnerstag den 14. Dezember 1843. Dritter Jahrgang.

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

(Vierter Jahrgang.)

Bei dem nunmehr **dreijährigen** Bestehen einer Zeitung, welche den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt, und sich die allgemeine Achtung und Theilnahme des musikalischen Publicums erworben hat, dürfte sich wohl die Nothwendigkeit und Nützlichkeit dieses **einzigen musikalischen Blattes Oesterreichs** unbezweifelt herausgestellt haben, wenn nicht schon die Schnelligkeit, mit der es sich im Auslande, in allen Provinzen Österreichs und unter allen Musikfreunden der Residenz verbreitete, so wie das gesteigerte Interesse, mit welchem diese Zeitung von **jedem gebildeten Lesekreise** aufgenommen wird, den besten Beweis für ihre Gemeinnützigkeit liefern würde. Es erscheint demnach jede lobende Selbstanpreisung von Seite der Redaction überflüssig, und es genügt: dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß dieselbe bemüht war, außer der Beibehaltung jener stabilen Mitarbeiter, deren Aufsätze sich durch Gründlichkeit und strenge Wahrheitsliebe bereits allseitige Geltung verschafft haben, auch mehrere in- und ausländische musikalische Schriftsteller und Musiker ins Interesse zu ziehen, und somit dem Unternehmen durch größere Abwechslung und ausgebreitetere Vielseitigkeit einen erhöhten Reiz zu verschaffen.

Um jedoch bei dem gesteigerten Interesse, welches das Publicum an den Musikbeilagen der Zeitung nimmt, den Wünschen desselben nach besten Kräften zuvorzukommen, hat die Redaction beschlossen, die bis jetzt auf **sechs** festgestellte Zahl dieser Musikbeilagen **ohne Erhöhung des Pränumerationspreises** jährlich auf

zehn

zu vermehren, wodurch die Pränumeranten eine reichhaltige Sammlung der interessantesten und verschiedenartigsten Musikpiecen der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten erhalten. Es liegen zu diesem Behufe bereits Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, Carl Czerny, Reissiger, C. Evers, Pirkhert, Lickl, Curci** und **Blumenthal** im Original-Manuscripte vor.

Der bis jetzt regelmäßig **monatlich** dem Blatte angeschlossene **Musikalische Telegraph,** welcher alle im In- und Auslande erschienenen Musikalien bekannt gibt, wird nunmehr in kürzeren Zeiträumen nach Bedarf **wochentlich** erscheinen, um das musikliebende Publicum mit größerer Schnelligkeit von dem Erscheinen alles Neuen und Interessanten in Kenntniß zu setzen.

Die äußere Ausstattung wird, wie es das Publicum von dieser Zeitung gewohnt ist, auch im künftigen Jahre gegen die früheren nicht zurückbleiben, es soll vielmehr dieselben an Eleganz übertreffen, und durch zweckmäßige Veränderungen der äußern Form die Reichhaltigkeit des Blattes noch erhöhen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie immer dreimal die Woche, und zwar Dinstag, Donnerstag und Samstag in 156 Nummern jährlich und faßt eine Zahl von 85 Quartbogen in sich (ein voluminöses musikalisches Tagebuch).

Sie bleibt, wie schon gesagt, ungeachtet der gewiß nicht unbedeutenden Vermehrungen und dem erhöhten Interesse auf den frühern Preis von jährlich 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M. für Wien, — für alle Provinzen Österreichs sammt freier wochentlich zweimaliger Postversendung unter gedrucktem Couvert auf jährlich 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. festgestellt.

Für das Ausland nimmt jede Buch- und Musikalienhandlung mit jährlich 10 fl. C. M., halbjährig 5 fl. C. M. Pränumeration an.

Indem das Lesepublicum demnach im Allgemeinen, vorzugsweise alle Musiker und Musikfreunde, bei welchen dieses Centralblatt für Musik nicht fehlen sollte, zur Theilnahme an der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen werden, zeigt die Redaction zugleich an, daß Jene, welche der Mühe des Selbstpränumerirens überhoben seyn wollen, den Pränumerationsbetrag sammt genauer Angabe ihrer Adressen entweder an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo oder an die Redaction **franco** einsenden wollen, wornach ihnen die Zeitung ordnungsmäßig zukommen gemacht werden soll.

Wien, im December 1843.

August Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Epistel an die hiesigen Künstler und Musikalienhändler.

Es ist in neuester Zeit wieder im Auslande ein Pamphlet aufgetaucht, welches das verächtliche Gewerbe eines journalistischen Krakeelers treibt und sich durch Scandal einen berüchtigten Namen verschaffen will. Dieses Winkelblatt, dessen Namen ich nicht erwähne, weil das Genus bezeichnend genug ist, hat es sich, wie viele seiner gleichgesinnten Vorgänger, zur Aufgabe gestellt, nicht nur alle in Österreich erschienenen musikalischen Werke zu verunglimpfen, dasselbe hat es auch versucht, unsere Kunstleistungen und die Kunstzustände Österreichs zu schmähen und die Ehre österreichischer Künstler mit dem schmutzigen Geifer der Verlästerung zu besudeln. In der Überzeugung, daß ein gänzliches Ignoriren gegenüber solcher gehaltloser und ehrenrühriger Schmähschriften das Zweckmäßigste sey, wollte auch ich diesen Blasphemien ein verachtungsvolles Schweigen entgegenstellen; allein von mehreren Seiten schriftlich und mündlich angegangen, die in diesem Flugblatte so unwürdig behandelten vaterländischen Künstler in meiner Zeitung, deren Pflicht es ist, die österreichischen Musikinteressen zu vertreten, gegen solche Angriffe zu vertheidigen, kann ich nun über diesen Gegenstand nicht ganz schweigen, um so mehr, als es mir Gelegenheit gibt, ein Wort, wie ich glaube, zur rechten Zeit zu sprechen. Allein fern von mir sey es, dieses Pamphlet und seine Theilnehmer auch nur durch ein Wort der Entgegnung zu ehren, ferne von mir, durch eine Widerlegung solcher Anschuldigungen die Künstlerehre der Betheiligten zu vertreten, fällt doch die Schmach nur auf das Haupt des Lästerers zurück. Nein, nichts von Allen dem; aber ein Wort an unsere Künstler selbst will ich richten, und zuletzt ein Wort an unsere Musikalienhändler:

„Seyd einig unter einander, ihr Künstler, opfert nicht die heiligsten Interessen der Kunst dem Egoismus und der Selbstsucht, tretet nicht selbst den guten Ruf eurer Kunstgenossen in den Staub, sucht euch nicht auf ihre Kosten bemerkbar zu machen und festzusetzen in der Gunst des Einzelnen. Ruft nicht selbst das Ausland in euren Privathändeln zum Schiedsrichter auf, entehrt euch nicht durch erkaufte Lobartikel in auswärtigen Zeitungen, verdächtigt dadurch nicht euer Kunststreben. Denkt vorerst daran, in Eintracht zusammenzuhalten und einen undurchdringlichen Phalanx zu bilden gegen alle Angriffe von außenher; richtet euer Augenmerk dahin, die Kunstzustände des Vaterlandes zu vervollkommnen und ihr gewinnt selbst dadurch am meisten; ehrt die vaterländische Kunst und ihr ehrt dadurch euch selbst. Vorenthaltet nicht dem fremden Verdienste seine Kronen; aber setzt das mittelmäßige Ausländische nicht über das einheimische Gute; bewahrt das Bewußtseyn der Selbstständigkeit und das Vertrauen auf die eigene Kraft. Sucht vorerst die verständige und unparteiische Kritik des Auslandes durch eine wahrhaft künstlerische Gesinnung und durch Leistungen dieser entsprechend für euch zu gewinnen, dann werdet ihr mit Geringschätzung seine böswilligen Schmähartikel übersehen, und sie nicht mit ängstlicher Sorgfalt aufsuchen und — verbreiten, oder ihnen eine Bedeutung beilegen, die sie nie haben. Je höher der Ruhm eurer Künstlerschaft steigt, desto seltener, oder doch gewiß desto unschädlicher werden sie seyn. — Und nun sey es noch einmal gesagt: Seyd einig unter einander und ehrlich in der Kunst! —“

„Euch aber, ihr Musikalienhändler, die ihr gleich den Künstlern zur Emporbringung der vaterländischen Kunst, schon um eures eigenen Vortheiles Willen, thätig seyn müßt, in euren Händen liegt das Schicksal so manchen einheimischen Talentes. Ihr könnt ihm durch die Macht der Öffentlichkeit die Gelegenheit verschaffen, sich vor der Welt geltend zu machen, und wenn es sich mit eurem kaufmännischen Interesse verträgt, das ihr immerhin im Auge behalten mögt, so unterlaßt es nicht, jene Zugeständnisse einem einheimischen Künstler zu machen, die ihr vielleicht unter gleichen Umständen einem Fremden nicht vorenthalten haben würdet. Möge euch die Geschichte von Schubert's „Erlkönig“ beweisen, daß euch in so manchem ungekannten Talente, das ihr jetzt unbeachtet von euch weist, vielleicht eine ergiebige Quelle reichen Gewinnes in der Folge zugeflossen wäre. — Und nun zum Schlusse, um der vaterländischen Kunst Willen noch die Bitte an euch: Steht in Einigkeit zusammen zur Unterdrückung solcher, die hiesigen Kunstzustände und Künstler herabwürdigenden Pamphlete des Auslandes, die, indem sie der freien Entwicklung unserer Kunstbildung feindlich entgegentreten, den einheimischen Künstler entmuthigen und ihn kränken, euch selbst aber nur — Schaden bringen müssen.“

August Schmidt.

Kirchenmusik.

Erste Production des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Der unter dem hohen Präsidio Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz stehende Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Lehramts-Candidaten (Präparanden) zu tüchtigen und würdigen Chordirigenten entwickelt seit seiner neuen Organisirung eine überaus energische Thät-

kraft. Die Direction dieses in seinen Zwecken höchst nutzbringenden Vereines war nicht allein darauf bedacht, den Unterricht seiner diessjährigen Zöglinge (Präparanden und bei 50 Sängerknaben) tüchtigen Lehrern anzuvertrauen, sondern auch darauf hinzuwirken, daß alsbald mit den verwendbarsten Zöglingen des Vereines zu den practischen Productionen von Kirchentonwerken auf einem der hiesigen Kirchenchöre geschritten werde. Dieses geschah nun am 8. d. M. als dem Festtage „Maria Empfängniß," an welchem die erste Production des Vereines in der landesfürstlichen Patronatskirche zu St. Anna stattgefunden hat. Die Direction wählte zu diesem Festamte die Messe G-dur von Franz Schubert, ein den Kunstfreunden bereits bekanntes Kirchentonwerk, welches fast durchgehends echter religiöser Geist belebt, und bei dem großen Mangel an zweckdienlichen Tonstücken für die Kirche seiner einfachen Besetzung wegen (vier Singstimmen, das Streichquartett, Pauken und Trompeten) selbst kleineren Kirchenchören empfohlen werden kann. Zum Graduale wurde ein „Ave Maria" von der Composition des Vereinscapellmeisters Duck und zum Offertorium das bekannte schöne Männerquartett: „Cantemus Deo" von Cherubini aufgeführt. Duck's Composition zeigt von tüchtiger Kenntniß des Satzes und schmiegt sich hinsichtlich des Characters den Zwecken des Vereines vollkommen an.

Die Aufführung sämmtlicher Tonpiecen geschah zum größten Theile durch Schüler des Vereins, und zwar von zwölf Sängerknaben, einer entsprechenden Anzahl von Violinschülern unter Anführung ihres Lehrers Hrn. Lirsch, und zehn erwachsenen Gesangszöglingen, welche durch einige Vereinsglieder unterstützt wurden, und war in allen Theilen so gelungen, wie man sie auf unseren Kirchenchören nicht zu häufig trifft. Die Production war unter der Leitung des Vereinscapellmeisters Hrn. Duck. Es steht zu erwarten, daß sich diese Productionen bei einem rüstigen Streben, und Eingehen selbst in die feinsten Vortragsnuancen bald als unbedingt musterhaft herausstellen und so die wohlverdiente Aufmerksamkeit auf sich lenken werden.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Tre Sonetti del Petrarca, messi in Musica per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte da M. Hauptmann. Op. 29. Cassello presso Guglielmo Appel.

Referent hat sich schon einige Male in diesen Blättern über den Nationalgeist und dessen Stellung zur Kunst dahin ausgesprochen, daß eben diese Volksthümlichkeit nicht etwa ein bloß zufälliger Moment der letzteren sey, und man also bei Beurtheilung eines Gedichtes, Tonstückes oder anderen Kunstwerkes keineswegs die Frage als eine unnöthige oder grundlose bei Seite setzen dürfe: „aus welchem Volksbewußtseyn wohl dessen Schöpfer hervorgegangen seyn möge?" Denn das Kunstwerk ist ein Abglanz der innersten geistigen Individualität des Künstlers. Allein diese letztere entwickelt sich erst allmälig aus demjenigen geistigen Inhalte, den sich der Künstler angeeignet: also, aus der Bildung, die er genossen, aus der Erziehung, die ihm zu Theil geworden, vorzüglich aber aus dem sittlichen und psychischen Leben desjenigen Volkes, dem er angehört. Dieser Einfluß der Notionalität auf das Kunstwerk kann dem tiefer eingehenden Forscherblicke, wenn er das Seyn und Wirken aller jetzt noch lebenden, so wie auch der dahingeschiedenen Künstler aufmerksam prüft, unmöglich entgehen. Da nun diese nothwendige Rückwirkung des Nationalbewußtseyns auf das Kunstwerk durch die schlagendsten Beispiele zur klaren Evidenz geworden ist: so ergibt es sich ebenfalls von selbst, daß man über jenen Künstler ein nachdrückliches Anathem auszusprechen berechtigt sey, der diesen belebenden Keim aller Schöpferkraft, diese Stimme der Natur, möchte ich sagen, mit Gewalt in seinem Geiste zu ertödten, und mit Gewalt aus demselben zu verbannen sucht. Es ist also, z. B. eine Schmach für einen deutschen Componisten, wenn er seinen deutschen Character verläugnen will, und sich zwingt, ein Italiener zu werden, und warum? — Aus einer übertriebenen, nichts sagenden, und eben so wenig bezweckenden Gefälligkeit gegen das Publicum. Und eine solche Sünde gegen den Geist der Kunst beging denn auch Hr. Hauptmann in seiner, mir vorliegenden Composition. Hätten wir nicht vielfache Beweise, daß der Componist dieser „Tre Sonetti" (von denen das erste Es-dur 4/4 eine servile Copie längst gehörter und verbrauchter Donizetti'scher Melodienfioretten, das zweite E-dur 4/4 eine matte, langweilige Tirade voll ähnlicher Floskeln, und das dritte F-dur 4/4 eine wässrige Rossiniade ohne Characteristik, ohne Poesie und ohne geregelte Durchführung): daß, sage ich, dieser Tonsetzer ein, im Fache der musikalisch-wissenschaftlichen Kritik und selbst in dem der höheren Composition, für unsere Zeit sehr bedeutungsvoller Mann sey; wir würden eine solche Fattura, als einer weiteren Besprechung unwürdig, nur — ignoriren. So aber verehren wir in Hauptmann einen gewichtvollen Vertreter echt deutscher Kunst, und, ich glaube, wir haben hinreichenden Grund hiezu. Aber eine solche Abirrung von der schönen und ehrenvollen Aufgabe, die dieser Mann sich gestellt, kann von einer gewissenhaften Kritik unmöglich gebilligt werden. Möge der Hr. Componist die gute Absicht, die dieser freilich scharfen Rüge zu Grunde liegt, nicht verkennen. Möge er daraus entnehmen, wie hoch wir sein Talent und seine Leistungen achten, wenn sie innerhalb derjenigen Gränzen sich bewegen, die durch Ästhetik und Psychologie als die allein wahren und naturgemäßen vorgezeichnet werden! Jedes Unternehmen, welches darüber hinausgeht, oder welches, besser gesagt, unter der Würde eines solchen Mannes steht, müssen wir, falls er sich zu einem solchen erniedrigte, ihm auf das Strengste imputiren. — In ein näheres Detail dieser Novität einzugehen, wäre unnütze Zeitverschwendung. — Die Auflage ist sehr lobenswerth. Philokales.

Feierlicher Marsch und Chor aus Kotzebue's „Ruinen von Athen" von Ludw. van Beethoven. Vollständige Partitur. Neu aufgelegt bei Tobias Haslinger.

Was bliebe noch übrig, von diesem Meisterwerke musikalischer Poesie, von diesem Kometsterne an dem, durch die Zaubermacht des Beethoven'schen Genius völlig neu geschaffenen, belebten und erleuchteten Kunsthimmel zu sagen! Einen Beethoven recensiren. Und gegenüber einem Publicum, unter dessen Augen er gewirkt, das mit seinem Künstlerleben so innig vertraut: — gegenüber einem Publicum, sage ich, das eben diese seine mir nun vorliegende Meisterschöpfung vor nicht eben langer Zeit in den philharmonischen Concerten, unter Otto Nicolai's Leitung, mit einer, ohne Übertreibung, unerreichbaren Vollendung aufführen hörte; an dieses unantastbare Heiligthum soll ich den Maßstab der Kritik anlegen? Nein, nimmermehr! Es hören, wieder hören, es anstaunen, es bewundern, mich durch dessen magische Klänge zur höchsten Begeisterung fortreißen lassen — ja, das will ich, — ich will jede Note abwägen, ich will den kunstvollen Bau dieses riesigen Tonwerkes studieren, aber nicht um zu kritisiren — nein! um geistiger Weise zu genießen, um in eine Stimmung versetzt zu werden, die meiner Seele Schwung, meinem Gemüthe Wärme, meinem Geiste ein echtes, wahres, künstlerisches Leben einhaucht! So viel will ich, aber nichts weiter. — Daher nur Dank, vielfachen Dank dem biederen Haslinger, der seinen schon oft bewiesenen Kunstsinn durch diese neue, sehr sorgfältige und geschmackvolle Ausgabe dieses Meisterwerkes abermals auf eine sehr ehrenvolle Weise bewährte.

Philokales.

Correspondenz.

(Pesth den 6. December 1843.) Der Monat November bot uns wieder mehre interessante musikalische Akademien, von denen die erste das zweite Concert des Hrn. C. Evers war. Derselbe ergötzte durch sein vortreffliches Spiel schon der ersten Piece, einer Originalphantasie eigener Composition, abermals das Publicum. Von seinen Liebesliedern spielte er ein steierisches, dessen einfache, gemüthliche und originelle Weise allgemein ansprach; ein nicht minder eigenthümliches ungarisches und als Zugabe ein italienisches. Eine seltene Freude verschaffte uns der Concertgeber durch den Vortrag zweier

Piecen von alten Meistern, nämlich von Seb. Bach und dessen Zeitgenossen Domen. Scarlatti. Von ersterem brachte er jene große dreistimmige Fuge in A-moll, welche auch C. Czerny in seine „Kunst des Fingersatzes" aufgenommen hat, zu Gehör. Dieses Kunstwerk mit seinem beweglichen Thema, seinen kräftigen Bässen, seiner schönen modulatorischen Steigerung und seinem erregten und drängenden Leben in der Durchführung, spielte Hr. Evers eben so meisterlich, als die mehr heitere Caprice in A-dur von Scarlatti, deren schnelles Zeitmaß (Prestissimo) ihren Vortrag nicht leicht macht, zumal da hier auch eine Lieblingsmanier des Componisten, das Übereinanderschlagen der Hände, viel in Anwendung kommt. Die Caprice schien allgemein zu gefallen. Mit dem ausgezeichneten Vortrage seiner Octavenetude beschloß Hr. Evers sein Concert, dessen Beigaben ein Paar Gesangquartetten waren. — Das erste Musikvereins-Concert wurde mit Beethoven's B-dur-Symphonie eröffnet, deren Ausführung unter Hrn. Capellmeisters Schindelmeisser's umsichtiger Leitung so gut war, als es die Umstände hier gestatten. Darauf spielte Hr. Schlesinger auf dem Violoncell Variationen über ein Thema aus dem „Liebestrank" mit seiner gewohnten Sicherheit und Ruhe, mit schöner Vertheilung von Licht und Schatten und sehr gutem Ausdruck. Schindelmeisser's feurige und an Effecten reiche Ouverture zu seiner neuen Oper: „Der Rächer" fand lebhaften Beifall und zeigte Hrn. Schindelmeisser wieder als Meister in der Instrumentirung, der hier namentlich die Blasinstrumente mit besonderem Vortheile zu verwenden wußte. Ein schönes warmes Frühlingslied von Uhland und Mendelssohn (Vocalquartett) wurde von den vier Ausführenden ungleich vorgetragen, sowohl was Sicherheit als Ausdruck betrifft, was dem Eindrucke, den es hervorzubringen vermag, Abbruch that. Besser war die Executirung eines ansprechenden und characteristischen Ruderliedes von Hoven, angemessen instrumentirt von Hrn. Brand. Das deutschkräftige, edle und doch so populäre Lied des Ivanhoe: „Du stolzes England, freue dich." aus Marschner's „Templer und Jüdinn," wurde von Hrn. Wolf und dem Chorpersonale zum Wohlgefallen des Publicums ausgeführt. — Eine sehr besuchte humoristische Vorlesung gab Hr. Seidner; von Musikpiecen kamen darin vor: ein Quintett von B. Romberg, Gesangstücke von den besten Kräften des deutschen Theaters ausgeführt, Schubert's „Aufenthalt." von Hrn. Wild mit glänzendem Erfolge vorgetragen, und ein Paar Clavierpiecen, von einer Dilettantinn, Frln. Planitz, gespielt.

Am deutschen Theater gibt jetzt Hr. Wild Gastvorstellungen; seine Leistungen, so wie die Opern, in denen er bisher auftrat, sind zur Genüge bekannt. Zum Benefice des Hrn. Draxler ging Mozart's „Don Juan" wieder einmal in Scene, in welchem Hr. Wild die Titelpartie und die Damen Niklas und Neu von der Ofner Bühne die Elvire und Zerline übernommen hatten. — Neulich wurden im Nationaltheater die drei von mir schon erwähnten Preis-Ouverturen (zwei von Hrn. Doppler und eine von Hrn. Ellenbogen) aufgeführt. Da ich etwas spät ins Theater kam, so hörte ich die eine von Doppler nicht. Ich kann daher bloß von der andern und von der Ellenbogen'schen berichten, die beide, wenn ich nicht irre, aus E-moll gingen. An der Doppler'schen erfreuen die ungesuchten und doch nicht so gewöhnlichen Ideen, namentlich das graziöse Mittelmotiv, ferner die fließende Form, wenn dieselbe auch nicht gerade eine geistreiche oder interessante Verwebung der Gedanken aufzuweisen hat, endlich die wirksame Instrumentirung. Die Ellenbogen'sche hat auch manches Gute, hübsche Motive, eine effectvolle Instrumentirung; die Ideen sind aber zu unvermittelt an einander gereiht und vereinigen sich nicht recht zu einem Ganzen. Nach diesen Ouverturen hörten wir noch einen ungarischen Chor von dem beliebten National Componisten Hrn. Thern und eine Arie von einem angehenden Sänger mit einer hübschen Baritonstimme, aber noch mit ziemlicher Einförmigkeit vorgetragen. — Im Gebiete der Kirchenmusik brachte Hr. Breuer am Cäcilientage Hummel's D-moll-Messe in der Pesther, und Hr. Adler C. M. v. Weber's G-dur-Messe in der Ofner Pfarrkirche zu Gehör.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Dlle. Kaiser), Sängerinn vom hiesigen Hofoperntheater, soll nach Pesth engagirt seyn. — Hr. Schober wird ebenfalls im deutschen Theater in Pesth gastiren.

(Fräul. von Wittenau), von ihrem Engagement in Linz den Theaterfreunden bekannt, ist nunmehr im hiesigen k. k. Hofoperntheater engagirt.

(Carl Evers) gab am 9. d. M. in Prag sein erstes Concert und erwarb sich den ungetheilten Beifall des zahlreich versammelten Publicums; er mußte drei Piecen auf allgemeines Verlangen wiederholen.

(Die Schwestern Milanollo) geben in Venedig Concert. Auch ist daselbst der Pianist Jaeel (ein Triestiner) angekommen.

(Döhler) gab in Florenz eine brillante Akademie, bei welcher auch der ausgezeichnete Violinspieler Giorgetti mitwirkte.

(Sigra. Goldberg) enthusiasmirt in Neapel in der komischen Oper: „L'Osteria d'Anduyar" von Lillo.

(J. Hoven), der rühmlich bekannte Componist, ist von seiner Reise nach Dresden, Leipzig und Berlin den 12. d. M. wieder zurückgekommen.

(„Don Sebastian") von Donizetti befestigt sich immer mehr in der Gunst des Pariser Publicums. Alle Vorstellungen sind stets sehr zahlreich besucht, und seit der ersten Aufführung am 13. November fanden in dem kurzen Zeitraume bis zum 4. d. M. bereits zehn Repetitionen statt, gewiß der unwiderlegbarste Beweis von der Beliebtheit dieses Tonwerkes.

(Wilbach) heißt der junge Componist, von dem unlängst eine Oper im Salon des Marquis von Louvois in Paris mit großem Beifall aufgeführt wurde. Er ist, wie man dem Namen nach vermuthen könnte, kein Deutscher, sondern in Montpellier geboren. Leider hat er das Unglück, blind zu seyn. Die Oper heißt: „L'Egyptienne," und soll unter Meyerbeer's und Halevy's Patronat nächstens in der großen Oper zur Aufführung kommen.

(Hrn. von Flotow's) Oper: „L'Esclave de Camoens" hat in Paris gefallen. Der Componist ist ein geborner Mecklenburger.

(„Lucrezia Borgia") wurde am 4. d. M. in Weimar zu Ehren des anwesenden russischen Thronfolgers gegeben. Der Erbgroßherzog soll sich dieselbe behufs dessen eigens aus Italien verschrieben haben.

Einladung.

Die Redaction der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung veranstaltet am 17. December 1843 im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde eine Akademie, worin folgende Piecen vorgetragen werden: 1. „Der Sturm," Gedicht von Fr. Treitschke, für Männerchor mit Pianofortebegleitung, componirt von Fr. Lachner. 2. „Der Hirt am Felsen," Lied mit obligater Clarinette- und Pianofortebegleitung, von Franz Schubert, vorgetragen von Frau Franziska Edlen von Hajek und Hrn. Klein, Mitglied der k. k. Hofcapelle. 3. „Schäfers Sonntagsmorgen," Solo-Vocalquartett mit Chor, componirt von Conradin Kreutzer. 4. „Siegeschor," Worte von Aug. Schmidt, componirt von dem 8jährigen Julius Benoni. 5. Sonate (As-dur) für das Pianoforte, von L. van Beethoven, vorgetragen von Carl Filtsch (zum ersten Male auf seinem neuen Pariser Piano von Erard). 6, „Salomons Tempelweihe." Musikalische Scene, gedichtet von Otto Prechtler, für Baßsolo, Solo-Vocalquartett und Chor mit Harfenbegleitung, eigens dazu componirt von A. E. Till, vorgetragen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger, den HH. Rettinger, Rejebse, Koch und Rick, und dem ganzen Chor. 7. „Walhalla-Chor," componirt von Stunz, mit neuem Text von August Schmidt.

Die P. T. Herren Pränumeranten wollen sich ihre Gratis-Karten in der Hofmusikalienhandlung des Hrn. P. Mechetti (Michaelsplatz) gegen Vorzeigung ihres Pränumerations-Scheines abholen, wo auch Eintrittskarten à 1 fl. C. M. und Sperrsitze à 2 fl. C. M. zu bekommen sind.

Die Redaction, welche das ganze Jahr hindurch keine Mühe und Kosten gescheut hat, um durch prachtvolle Musikbeilagen, durch das ausgezeichnete Porträt des Capellmeisters Titl und durch die gemeinnützige bereits allgemein anerkannte Tendenz ihres Strebens sich die Zufriedenheit Ihrer P. T. Pränumeranten zu erwerben, schmeichelt sich durch diese Akademie, worin die ersten Künstler, als Frau von Hajek, Hr. Staudigl, Carl Filtsch, Hr. Klein, Emil Titl, Julius Benoni, Ernst Pauer rc. rc. nebst einer großen Anzahl kunstliebender Dilettanten ihre Mitwirkung bereits zusagten, Alles erfüllt zu haben, was sie für das Jahr 1843 versprochen hat.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger. Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl.30kr.	½ j. 5fl.50kr.	½ j. 5fl.—kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 150. Samstag den 16. Dezember 1843. Dritter Jahrgang.

Salomon's Tempelweihe*)

von Otto Prechtler.

Chor.

Seht, er kommt! er steigt vom Throne!
Und in Demuth wallt er her;
Nieder legt er seine Krone,
Und ist heut nicht König mehr.
Vor dem Ew'gen will er knieen,
Und sein Tempel sey geweiht!
Heil'ger Andacht Melodieen
Tönen heute nah und weit.

Salomon (mit Harfenbegleitung).

Ich bete hier zum ersten Mal
In dieses Tempels Bau.
Herr! sende Deiner Gnade Strahl,
Und Deines Segens Thau!

Wohl schließen Dich nicht Himmel ein —
Dich nicht die ganze Welt;
Wie sollte Deine Wohnung seyn
Dieß enge Marmorzelt?

Doch wo die Seele spricht zu Dir,
O Herr! da bist auch Du!
Es sehnen sich die Geister hier
Still ihrem Urquell zu.

Nicht einsam auf den Bergen mehr
Preist Dich des Menschen Herz;
Es zieht von Tönen, mild und hehr,
Ein Chor jetzt himmelwärts.

Und Seele neigt zu Seele sich,
Es sucht sich Ton und Klang;
Es preiset, Herr im Himmel, Dich
Auf Erden der Gesang!

Quartett der Priester.

Ja Seele neigt zu Seele sich,
Es sucht sich Ton und Klang;
So preiset, Herr im Himmel, Dich
Auf Erden der Gesang.

Chor.

Wall' auf, Gesang, zum Herrn der Welt!
Wall' auf denn, Opferrauch!
Dort oben, nah' dem Sternenzelt
Verklingt der letzte Hauch!

---

*) Obiges Gedicht, von dem Hrn. Capellmeister A. Emil Titl in Musik gesetzt, wird bei der morgen stattfindenden Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung veranstaltet und für die es vom Dichter und Componisten eigens geschrieben wurde, vorgetragen werden. D. R.

Concert-Salon.

Carl Filtsch's zweites Concert Sonntag den 10. d. M. im Vereinssaale.

Nennt ihr den jungen Filtsch einen Virtuosen? — ich stimme ein, wenn ihr darunter die gesteigerte künstlerische Beharrlichkeit, den kräftigen, männlichen Geist versteht, der seinen Leistungen innewohnt, und sie mit jenem, nur dem an Alter gereiften Künstler eigenthümlichen, ruhigen Überblick und jenem würdevollen Ernste beherrscht, den die Kunst immerdar erheischt. Wenn ihr jedoch den in unserer Zeit, in der jetzigen Epoche des Virtuosenthums so gewöhnlichen Begriff von musikalischen Tausendkünstler unterlegt, der das Publicum durch mühsam eingeübte stupende Kunststücke auf seinem Instrumente verdutzt, und indem er das Auge beschäftigt, Herz und Verstand unbefriedigt läßt, — dann ist er kein Virtuose; aber ein Künstler, im eigentlichsten Sinne ist Filtsch trotz seinen kaum zurückgelegten dreizehn Lebensjahren. Eine Empfindung lebt in seinem Spiele, die nicht angeeignet, die nicht auf künstlichem Wege durch Überfeinerung hervorgebracht ist, eine Empfindung, die rein und üppig aus der Tiefe seines Künstlergemüthes quillt, eine Begeisterung, die, indem sie einem wahrhaften Kunstverständnisse entflammt, ihre Gluthen auch dem Hörer mittheilt. Nennt ihr die künstlerische Gliederung seiner musikalischen Gebilde, die streng geordnete Übersicht in seinem Spiele eine Frühreife, die mit der geistigen Empfängniß nicht gleichen Schritt hält, so dürftet ihr wohl das Talent des jungen Künstlers nicht erkannt, dasselbe kaum begriffen haben. Der belebende Funke, den ein freundliches Geschick in seine Seele geworfen, er ist der Meister, der ihm die Geheimnisse der Kunst geoffenbart, ohne zu fragen um die Zahl der abgelaufenen Sonnen seines Lebens, er ist es, der ihm jene lebendige Auffassung gelehrt, der ihm die geheime Runenschrift entziffert und jenes künstlerische Verständniß eingeimpft hat. Es ist ein trauriger Beweis der Oberflächlichkeit unserer modernen Kunstbeurtheilung, bei der Würdigung jedes Talentes immer den Maßstab der Vergleichung zur Hand zu nehmen, und über dieser eben so undankbaren als unnützen Mühe, seine so höchst interessanten Eigenthümlichkeiten, die reizenden Abschattungen des Geistes zu übersehen, und, statt an dem Farbenschmelz und Duft der Blume sich zu erfreuen, einem alten Kräutermanne gleich ihre Gattungsverwandtschaft mühsam heraus zu spintisiren. Da sagt ein hochweiser Kritiker, das Spiel des jungen Künstlers nähert sich vorzugsweise der Eigenthümlichkeit Thalberg's, während ein Anderer wissen will, daß er den Pfad wandle, den Liszt in dem Alter unseres Filtsch gegangen; — sein Talent wäre in der gelungensten Nachahmung des besten Originales nicht halb das, was es schon in seiner jetzigen Selbstständigkeit ist. In jenen Piecen, in welchen sich die Eigenthümlichkeit seiner künstlerischen Natur ganz entfaltet, ist auch seine Auffassung originell, und seine geistige Reproduction steht fern von jeder Nachahmung. Oder ist in dem Vortrage der „Don Juan-Phantasie" Thalberg's und der Carl Meyer'schen Etude, die er in diesem Concerte spielte, irgend eine Imitation sichtbar gewesen, wenn man sie nicht seinem Vortrage eigensinnig selbst andichten will? — Daß Filtsch das Bach'sche Präludium und die Fuge auf eine andere Weise auffaßte und sie daher anders wieder gab, als sie so mancher unserer Virtuosen gespielt haben würde, das ist nur ein Beweis für meine Behauptung.

Was die vollendete Behandlung der Technik seines Spieles anbelangt (natürlich in so weit diese Vollendung in dem Bereiche seiner physischen Kraft liegt), so ist sie, gegenüber seiner geistigen Conception, bewundernswerth. Ein weicher, elastischer Anschlag, der selbst in den Passagen im schnelleren Tempo den einzelnen Ton deutlich vernehmbar heraustreten läßt, eine Nettigkeit und Zierlichkeit, die jede seiner Figuren zu kleinen Kunstwerken macht, dabei eine Leichtigkeit im Überwinden der größten Schwierigkeit, die von einer seltenen Ruhe begleitet und höchst lobenswerthen Sorgfalt überwacht wird, das sind Vorzüge, die seiner Mechanik im hohen Grade innewohnen.

Möge der jugendliche Künstler unbeirrt auf der eingeschlagenen Bahn rüstig fortwandeln, die ihn gewiß zu dem Höchsten führen wird und muß; möge der ungetrübte Sonnenblick der Anerkennung ihn geleiten, möge aber auch der Ernst, den die Kunst erfordert, und der allein die große Idee wahrer Künstlerschaft zur vollen Reife bringen kann, seinem Streben immerdar innewohnen, damit nicht seine junge Seele den Lockungen erliege, die ihn vom Wege abführen und ihn der Kunst entziehen könnten.

Dlle. Constanze Dotty, Sängerinn der italienischen Oper zu Paris, welche in dem Concerte, das diesen Aufsatz veranlaßte, zwei Piecen von Donizetti und Bellini vortrug, ist eine Sängerinn, welche mit einiger Kehlenfertigkeit eine nicht sehr umfangsreiche und sonore Stimme verbindet. Das Concert wurde von einer Mozart'schen Ouverture (Così fan tutte) eingeleitet. A. S.

Concert des Carl Eyel, Tonkünstlers auf der Doppel-Physharmonika.

Von einer virtuosen Leistung kann auf diesem Instrumente beinahe kaum die Rede seyn; und das ganze Zeugniß, das wir dem Concertgeber ausstellen, beschränkt sich auf die Angabe, daß er die Natur seines Instrumentes genau zu kennen scheint und folglich dasselbe geschickt zu behandeln weiß. Eben daher hätten wir in dem von ihm vorgetragenen Beethoven'schen Adagio grazioso einige zu überstürzte Läufe und andere derartige Verzierungen, womit irgend ein Anti-Beethoven die Piece verunziert zu haben scheint, weggewünscht, wie auch dem Concertgeber ein weiterer Vorwurf damit zu machen wäre, daß er durchwegs für die Physharmonika arrangirte, keine aber für dieß Instrument eigens componirter Stücke vortrug. Wenn wir auch recht gut wissen, daß der Kreis der Physharmonika-Compositionen ein sehr kleiner genannt werden muß, so hat dieses Instrument eben so gut seine Eigenthümlichkeiten, wie jedes andere, und aus diesem selbst kleinen Kreise müssen sich adoptablere Sachen herausfinden lassen, als z. B. der gänzlich unpassende und daher verunstaltete Chor aus der „Schöpfung." Fände aber Jemand, der sich „Tonkünstler auf der Doppel-Physharmonika" nennt, gar kein für ihn passendes Stück, ja dann müßte er wenigstens in so weit Componist seyn, daß er sich Stücke, die seinen und seines Instrumentes Eigenthümlichkeiten zusagen, schreiben könnte, es würde ihm sodann vielleicht gelingen, seine Zuhörer zu erwärmen, was dießmal nicht in sehr hohem Grade der Fall war. — Außer den beiden schon genannten Nummern spielte der Concertist noch die Hymne aus Mozart's Requiem. Ihn unterstützten ein Dilettant mit der Pianofortebegleitung, der aber zu selbstständig war, und daher selbst einen Begleiter nothwendig gehabt hätte, der ihm gefolgt wäre, und Herr Ratkofsky mit zwei Gesangspiecen. Herr Ratkofsky hat eine nicht übel klingende Baritonstimme, mit welcher er viel mehr Effect machen könnte, wenn er einige unmanierliche Manieren abzulegen verstände. Die Theilnahme des Publicums war eine nur geringe, was aber den Concertgeber nicht abhalten darf, auf nicht unrühmlich begonnenem Wege muthig fortzuschreiten. Ign. Lewinsky.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

I. Fantaisie de Concert sur des motifs de l'Opéra: „Freischütz," composée pour le Piano par Th. Kullak. Op. 11. Vienne chez Tob. Haslinger.

II. Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „La fille du régiment." Op. 16. Berlin chez Ed. Bote & G. Bock.

Es freut uns, Kullak, dessen ausschließliches Lieblingsgenre die Transcription zu seyn schien, ein anderes Feld, als das eben genannte, bebauen zu sehen. Ist auch die Phantasie, wie sie jetzt gang und gäbe, nicht viel mehr, als eine Zusammenstellung mehrerer Transcriptionen, so erfordert doch eben diese Zusammenstellung einen mit der Form vertrauten Componisten. Denn die Aufgabe (wir stellen uns, wohl bemerkt, auf einen niedern Standpunct und betrachten die Phantasie nicht als das, was sie seyn sollte, sondern als das, was sie gegenwärtig, und zwar durch die Virtuosen ist) kann hier nicht so sehr die seyn, durch Erfindung und Fortspinnung eigener Gedanken die Mannigfaltigkeit zu zeigen, deren die Form, trotz der in Themen und Grundideen angewendeten künstlerischen Ökonomie fähig ist, sondern vielmehr durch geschickte Anordnung des Ganzen eben diese Formmangelhaftigkeit zu verdecken, damit das, aus so verschiedenen Elementen zu Stande gebrachte und zu Tage geförderte **Opus** nicht das Ansehen eines **Potpourris** bekomme, von welchem sich die jetzige Phantasie ohnehin blutwenig unterscheidet. Man muß nun Kullak zugestehen, daß er in dieser Beziehung allen Anforderungen Genüge leistet. Er bereitet den Zuhörer auf eine geschickte Weise auf die nachfolgenden Themata vor, er bringt uns diese selbst in meist geschmackvoller Umkleidung (die Behandlung des „In die Wälder, in die Auen" in der Freischützphantasie, müssen wir leider als eine unrühmliche Ausnahme bezeichnen), er varirt sie dann auf eine mannigfache, bei ihm noch nicht stereotip gewordene Art, und nicht selten bringt er sich gänzlich fern stehende Themen dadurch in harmonischen Rapport, daß er ihnen entnommene Stellen gleichzeitig unter beide Hände vertheilt. Gelänge ihm noch ein ruhigeres, besonneneres Vertheilen der Licht- und Schattenstellen, ein selteneres Anwenden zu greller Effecte (namentlich die Freischütz-Phantasie leidet an einer Passagenüberfülle), ließe er mit einem Worte der Bravour nicht zu viel Raum auf Kosten des Gefühls, und gäbe solchergestalt dem Virtuosen, was des Virtuosen, aber auch dem Musiker, was des Musikers ist, so würden seine Compositionen, gerade so wie seine Virtuosität, in der vordersten Reihe stehen und häufiger bei öffentlichen Vorträgen angewendet werden, da sie trotz der angehäuften Schwierigkeiten doch zu den dankbaren gerechnet werden müssen, wenn die Kraft des Executanten den ihm gestellten Aufgaben gleich kommt. Die Auflagen beider Phantasien, namentlich die der „**Fille du régiment**" sind sehr lobenswerth.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Paris, zu Anfang Novemb. 1843.) Pariser Courier. Es liegen Briefe vor mir, neulich aus Deutschland hier eingelaufen, die mir zu mancherlei Betrachtungen Veranlassung gegeben haben. Der Inhalt dieser Briefe bezieht sich, tadelnd entweder oder lobend, auf meinen Pariser Courier. Das Lob will ich für mich behalten, weil es mich am meisten interessirt, und sich hierüber eigentlich Niemand kümmern wird. Der Tadel, eher ein leichter Vorwurf, bezieht sich ausschließlich auf meine Mittheilung des Berlioz'schen **Voyage musical en Allemagne**, wovon seit einiger Zeit, jene monatlich, Bruchstücke der Übersetzung, wenn nicht die Veröffentlichung allhier, in ihrer vollen Ausdehnung in Ihrem Blatte, verehrtester Herr Redacteur, eingerückt werden. Man glaubt nämlich, meine Relation sey nur bloß — warum schrieb ich das Wort nicht nieder — eine Lobhudelei des französischen Künstlers, zu dessen Organ ich mich gemacht hätte. Ein solches Urtheil ist übereilt. Man hätte das Ende dieser musikalischen Reise abwarten sollen, und sonach erst sich aussprechen. Ich meinerseits hätte auch warten müssen, vielleicht wäre im Schlusse der kunstgerechten Würdigung des Componisten nämlich, nach der Wirklichkeit entworfen, die Erfüllung jedes Einwurfes gelegen, und zwar, wenn nicht seiner Widerlegung, wenigstens seiner Beantwortung. Ich konnte jedoch jetzt schon dem Andrange nicht widerstehen. Einiges über die Gründe zu sagen, wodurch ich bewogen worden, Deutschland mit dem Berlioz'schen Reiseberichte bekannt zu machen.

Berlioz war von jeher in Frankreich Einer der Hauptverfechter deutscher Musikinteressen gewesen. Er hatte sich, vom Anbeginn seines Auftauchens, in die vordersten Reihen gestellt. Hier war es ihm gelungen, nach langer ausdauernden Beharrlichkeit, zwei Meistern eine Art Bürgerrecht zu erringen. Sie kennen die Heroen, sie heißen Gluck und Beethoven. Weber's „Freischütz" hatte sich durch die Bemühungen des Castel Blaze schon anzusiedeln gesucht; freilich der Germanen „Freischütz" nicht ganz mehr, weil er durch das französische Sieb des Arrangirens hatte gehen müssen, aber immer ein nicht unkenntlich gewordener „**Robin des Bois.**" Berlioz in seinem Eifer für die gute Sache legte auch in neuerer Zeit wieder Hand an, das Meisterwerk Weber's in seiner Urgestalt auf die Bühne zu bringen. Der gesprochene Dialog mußte deßhalb in Recitative umgewandelt werden, was auch geschah, und so hielt der „Freischütz," noch den Franzosen früher eine **Opéra comique**, nun aber, nach dieser Zubereitung eine **grand Opéra**, in der **Académie royale de musique** seinen Einzug. War hiebei das Gelingen des Vorhabens auch nicht, so war doch die gute Absicht nicht unverkenntlich, und Lob verdient die Ausführung des wohlgemeinten Planes. So hatte Berlioz während zehn Jahren mit unermüdlichem Eifer die Sache der deutschen Musik in Frankreich verfochten, und aus mancher Fehde ist er auch rüstig als Sieger hervorgegangen. Berlioz schrieb zudem in ein gehaltvolles, einflußreiches, weitverbreitetes Blatt, das **Journal des Débats**, wo ihm auch jetzt noch die Spalten offen stehen. Der Horizont liegt hoch. Von diesem Schauplatz aus werden des Künstlers Äußerungen von der großen Mehrzahl überschaut. Seine Aussprüche gehen in die Öffentlichkeit über und werden zur Meinung. Das Volk, der Masse nach urtheilt gewöhnlich über Kunstwerke nach Zeitungsartikeln, so selbst, daß im Eifer des Disputirens und ohne eigentliches Verständniß, es sich mit mehr oder weniger Vorliebe für den einen oder den andern Gegenstand entscheidet. — Meines Erachtens konnte es nun Deutschland nicht anders als von Interesse seyn, zu wissen, was man in Musikangelegenheiten von ihm denkt. Es müßten Gegenstände der Jetztzeit zur Sprache kommen, es müßte die Zeitfrage der Musik berührt, es müßte eine Parallele zwischen beiden Ländern gezogen, es müßten Namen und Werke besprochen werden, die man in Frankreich entweder gar nicht kennt oder nur wie Etwas, das dereinst zufälliger Weise an dem Ohre vorübergeklungen. In Deutschland kennt man beinahe die unbedeutendsten französischen Romanenschreiber, denn Deutschland ist jene Realencyclopädie, worin man Jedem ein Plätzchen gönnt, wie klein es auch sey; in Frankreich ist man exclusiver Natur, bis zur Ungerechtigkeit selbst; in Frankreich ignorirt man die Namen werthvoller, gepriesener deutscher Componisten der Gegenwart. Mendelssohn, Spohr, Lindpaintner, Marschner, Chelard u. A. m. sind dem Volke, selbst den Dilettanten unbekannt, und nur bloß im Gedächtniß einiger weniger Musiker. Es lag Berlioz der rühmliche Zweck vor, diesen Genius der deutschen Erde bei der Hand zu ergreifen, um ihn über die Gränze des Rheines zu bringen, mitten ins Herz von Frankreich, mitten in die Richterstadt der Kunst, ihn hier einzuführen, heimisch zu machen, und den Freundeshandschlag auszumitteln der künstlerischen Verbrüderung. Also war unsere Erwartung, und wenn ich demnach den deutschen Landsleuten als Herold der Freundschaft dienen mochte und es ihnen aussprechen mit den beredtesten Stimmen meines Wohlgefallens, dürfte man mich hierüber mit der Strafe des Vorwurfes lohnen, mit dem Verdacht des Vorwurfes selbst? — Hat nun Berlioz unseren Erwartungen entsprochen oder hat er es nicht — wird er's thun oder wird er's nicht — ? — Die Blätter liegen vor! Ich bin kein Herrgott, der die Herzen und Nieren prüft. Ich konnte mich bloß auf Muthmaßungen stützen, ich wollte das Gute und in meiner Absicht liegt meine Rechtfertigung. — Von dieser Seite schon waren die Briefe des **Voyage musical en Allemagne** von hohem Interesse. Von der andern waren sie nicht minder von Nutzen. Der Reisende machte auf Mängel aufmerksam, die, wenn auch leicht aus dem Weg zu räumen, nichts desto weniger vorhanden sind. Berlioz ist oft gerecht, wahrscheinlich ist er auch oft ungerecht. Der Widerspruch liegt in seiner Natur. Die Ungerechtigkeit aber wird durch sich selbst gerichtet und hält nicht für die Dauer. Durch die große Masse des Publicums läuft jene glühende Ader des Sinnes für Wahrheit und Billigkeit, wogegen keine Feder Etwas

vermag, und wäre sie in Honig oder Gift getaucht. Oft schon habe ich große Geister verkleinern hören, die großen Geister sind dennoch groß geblieben; oft schon habe ich erbärmliche Machwerke im Journalismus bis zu den Wolken erheben sehen, und leider war diese Erhebung nur bloß in den Spalten der Zeitung, nicht aber in der Meinung der Öffentlichkeit. Die Machwerke sanken in Vergessenheit und es blieb von ihnen keine Spur des dereinstigen Vorhandengewesenseyn's, und Kunstwerke im Dunkel der Unbekanntheit sahen im Strome der Zeit den Sand der Gleichgültigkeit und des Unbegriffenseyn's von sich weggespült, und lagen da, in der Sonne glänzend, wie Sterne vom Himmel gefallen. Die Gerechtigkeit, diese oft hinkende Göttinn, kam noch spät oft, aber sie erreichte das Ziel mit entschiedenem Gelingen. — Darüber mochte mir nicht bange seyn, wenn ich Urtheile las, die meiner Überzeugung zuwider schienen, denn ich hege für's Tüchtige die Meinung des Siegs.

Ich gab die Übertragung des **Voyage musical en Allemagne** dahin. Ich sagte Lob und Tadel, ich verhehlte nichts. Es mochte mancher Unwillen aufgeregt werden, manche Eigenliebe geschärft, manche Eifersucht beleidigt — ich, für mich war nichts, ein todtes Instrument, im Wesen eines fremden Mechanismus fungirend, selbst aber ohne Verantwortlichkeit. — Jeder Schriftsteller muß sich selbst vertheidigen können, und kann er's nicht, so ist er des Namens eines Ehrenmannes nicht würdig und bricht den Stab über sich. Jeder Schriftsteller ist sein eigener Richter. In jedem Schriftsteller liegt auch, von vorn herein, die Entscheidung der Öffentlichkeit, und in seinem Bewußtseyn ist er belohnt oder bestraft. Das ist eine lebende Stimme der Gottheit, gegen welche es keine Übertäubung gibt. Also ist meine Ansicht. Da fällt mir aber gerade eine Erinnerung aus jenen Jahren bei, wo ich aufhörte, ein Kind zu seyn. Mein Großvater lebte noch. Es war ein kluger Mann, der vielerlei in der Welt gesehen, vielerlei erfahren, vielerlei behalten. Der manchmal mit treuer Anhänglichkeit, nahm den Enkel zwischen seine Knie und streichelte ihm die Haare, so sanft, so weich, so mitleidig, so wehmüthig, so, ich weiß nicht und kann es nicht sagen, was Alles in dieser Händeberührung lag, aber es mochte mir dünken, als wollte der Greis einen Schirm über mein Haupt ziehen, um mich vor des Lebens Unfällen zu bewahren und vor seinem Kummer und Leid. Es ward mir in solchen Augenblicken ganz seltsam zu Sinne, ganz ehrerbietig, und so geschieht's mir noch jetzt, wenn ich alte Leute sehe, mit der Weisheit eines halben Jahrhunderts, aus dem bittern Kelch herber Erfahrungen getrunken. — Mein Großvater, wenn er dann nach einer Weile unter meinen Liebkosungen und Kindesanhänglichkeit aufgethaut war, versäumte nie mir gute Lehren zu geben, und ich war einem jungen Leviten ähnlich, an den Lippen eines Hohenpriesters hängend. Ich habe seither viel vergessen von diesen Lehren, Manches behalten und dieß eben ganz vorzüglich, was ich durch eigene Erfahrung in die Erinnerungstafel meines Gedächtnisses eingegraben. So bemerkte mir einst der würdige Mann: „Lieber Sohn, es gibt eine schwierige Sache, schwieriger als viele andere, woran du oft scheitern wirst.“ Da hielt er inne und ließ meine Neugierde unbefriedigt. „Ich schaute ihn an, und fragte mit meinem Blicke, und fragte mit meinem Munde“ — Vielerlei — es war es nicht. Ich konnte es nicht errathen.“ „Mein Sohn,“ fuhr sodann der alte Mann fort, und gab seinen Worten das Gewicht der Überzeugung, „das Schwere, was ich kenne im Leben und in unseren Verhältnissen, ist, sich also zu benehmen, daß es Jedermann Recht sey. Es Jedem Recht zu machen, hieran wird deine Kunst oft scheitern.“ Er hatte Recht, mein Großvater, es ist dieß eine geheimnißvolle Kunst, an der wir unser Leben hindurch studieren, die zu mancherlei Verirrungen Anlaß gibt, und der wir's nicht abfindig machen können, bis wir endlich das Problem muthlos im Stiche lassen und den Reis-hut des Abschieds über unsere Stirne ziehen. — Soviel als Einleitung und Erklärung und nun das Weitere des Berlioz'schen Reiseberichtes. Der erste Brief ist an Frln. Bertini gerichtet, irre ich nicht, die Schwester des Redacteurs des „**Débats**,“ eine tüchtige Musikerinn, eben so bescheiden als talentvoll; der zweite an Hrn. Habeneck, den bekannten Capellmeister der großen Oper, einen um die Verbreitung deutscher Musik in Frankreich sehr verdienstvollen Mann, der Ihnen, Herr Redacteur, nicht unbekannt seyn kann. (Fortsetzung folgt.)

(Prag.) Am 9. December gab hier im Platteissaale der berühmte Claviervirtuose Carl Evers sein erstes Concert, das von einem sehr zahlreichen und gewählten Publicum besucht war. Er spielte eine Sonate von seiner Composition, eine Fuge von Seb. Bach, eine Clavieretude von Scarlatti, drei **Chansons d'amour** und die Octavenetude. Mehrere Piecen mußte er auf stürmisches Verlangen des Publicums wiederholen. Sowohl seine trefflichen Compositionen, als sein gediegenes und zugleich brillantes Spiel machten allgemeine Sensation: und es ist nur Eine Stimme über ihn — daß er sowohl als Tonsetzer, wie auch als Virtuos zu den würdigern Repräsentanten der guten Kunstrichtung gehöre. — Wir haben hier überhaupt heuer das Glück, in den Concerten echte gediegene Künstler zu hören. So hat uns erst vor Kurzem Molique verlassen, der herrliche deutsche Violinvirtuose, nachdem er uns in einigen Concerten durch seine classischen Compositionen und sein vollendetes inniges Spiel entzückt hatte. Solche Künstler nur können das Virtuosenthum wieder zu Achtung bringen und den Geschmack des Publicums heben. (P. S.)

Notizen.

Da es gewiß sehr interessant ist, besonders für Sammler von Musik-Künstlerportraiten, zu wissen, welche Kunstnotabilitäten und von wem abconterfait in den hiesigen Kunsthandlungen bereits erschienen, so theilen wir selbe hier mit, wie uns deren Verzeichniß zugekommen und zwar: Kunsthandlung Pietro Mechetti qm. Carlo:

Sänger und Sängerinnen:

Badiali Cesare, Berettoni A., Brambilla Marietta, Cartagenova Orazio, Ciccimara Giuseppe, Comelli-Rubini Adelaide, Cramolini Luigi, Donzelli D., Frezzolini Gius., Frezzolini-Poggi Erminia, Forti Ant., Gabussi Rita, De Giuli-Borsi Teresa, Heinefetter Sabina, Kraus-Wranitzki Mad., Lablache Luigi, Lutzer Jenny, Melas Therese, Meric-Lalande Henriette, Milder-Hauptmann Anna, Moriani Napoleone, Pacini Luigi, Poggi Ant., Ronconi Giorgio, Rovere Agostino, Rubini G. R., Salvi Lorenzo, Salvi-Spech Adelina, Santini V., Schechner Anna, Schoberlechner Sophia dall'Occa, Schober Johann Carl, Staudigl Jos., Stetter Caroline, Tadolini Eugenia, Tamburini Antonio., Tamburini Maria, Ungher Caroline, Varesi Felice, Wild Franz, Winter B.

Tänzer und Tänzerinnen: Brugnoli-Samengo Amalia, Blangy Hermine, Cerrito Fanni, Dupuy Mimi, Elßler Fanni, Guerra Alex., Mattis Dominic, Mattis-Hasenhut Pauline, Petit V., Pierson Louise, Rozier Theodore, Samengo P., Taglioni Marie. —

Tonkünstler: Briccialdi Giulio, Czapek L. F., Donizetti Gaet., Döhler Th., Eichhorn Gebrüder, Gyrowetz Adal., Lanner Jos., Merk Jos., Milanollo Schwestern, Nicolini G., Nicolai Otto, Pacini Giov., Schumann Robert, Thalberg Sigm., Weigl Jos. — Dann Alexandre und de Bach. — Sämmtliche Portraite von der Hand unserer berühmtesten Meister: Kriehuber, Lanzedelli, Seybold, Herr, Staub ꝛc. ꝛc.

Auch sind daselbst die Porträte der hohen und höchsten Personen unseres und fremder regierender Häuser, so wie auch jene der berühmtesten Schauspieler und Schauspielerinnen sowohl unseres k. k. Hofburgtheaters, als auch der fremden Bühnen, in seltener reicher Auswahl und in trefflichsten Abdrücken zu haben.

(Der kleine Violinspieler Singer) ist von Pesth hieshergekommen, um vom Hrn. Professor Böhm die letzte Ausbildung zu erhalten. Dem Vernehmen nach wird der junge Violinist in einem der Vereins-Concerte spielen.

(Die Aufführung der Schindelmeisser'schen Oper „Der Rächer,“ Text von Otto Prechtler), wird immer mehr hinausgeschoben, da das Opernpersonale des deutschen Theaters in Pesth noch nicht complett ist. Die Ouverture davon, welche im ersten Vereins-Concert aufgeführt, allgemeinen Enthusiasmus erregte, spannt die Erwartung aller Musikfreunde sehr hoch.

(Von J. Hoven) wird ehestens bei Kistner in Leipzig eine komische Ballade: „Der Säuferkampf,“ Text von August Schmidt, mit einer characteristischen Titelvignette, gezeichnet von dem als Maler sehr vortheilhaft bekannten Bruder des Compositeurs, im Stich erscheinen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Ig. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 151. **Dinstag den 19. Dezember 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.
(Vierter Jahrgang.)

Bei dem nunmehr **dreijährigen** Bestehen einer Zeitung, welche den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt, und sich die allgemeine Achtung und Theilnahme des musikalischen Publicums erworben hat, dürfte sich wohl die Nothwendigkeit und Nützlichkeit dieses **einzigen musikalischen Blattes Oesterreichs** unbezweifelt herausgestellt haben, wenn nicht schon die Schnelligkeit, mit der es sich im Auslande, in allen Provinzen Österreichs und unter allen Musikfreunden der Residenz verbreitete, so wie das gesteigerte Interesse, mit welchem diese Zeitung von **jedem gebildeten Lesekreise** aufgenommen wird, den besten Beweis für ihre Gemeinnützigkeit liefern würde. Es erscheint demnach jede lobende Selbstanpreisung von Seite der Redaction überflüssig, und es genügt: dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß dieselbe bemüht war, außer der Beibehaltung jener stabilen Mitarbeiter, deren Aufsätze sich durch Gründlichkeit und strenge Wahrheitsliebe bereits allseitige Geltung verschafft haben, auch mehrere in- und ausländische musikalische Schriftsteller und Musiker ins Interesse zu ziehen, und somit dem Unternehmen durch größere Abwechslung und ausgebreitetere Vielseitigkeit einen erhöhten Reiz zu verschaffen.

Um jedoch bei dem gesteigerten Interesse, welches das Publicum an den Musikbeilagen der Zeitung nimmt, den Wünschen desselben nach besten Kräften zuvorzukommen, hat die Redaction beschlossen, die bis jetzt auf **sechs** festgestellte Zahl dieser Musikbeilagen **ohne Erhöhung des Pränumerationspreises** jährlich auf

zehn

zu vermehren, wodurch die Pränumeranten eine reichhaltige Sammlung der interessantesten und verschiedenartigsten Musikpiecen der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten erhalten. Es liegen zu diesem Behufe bereits Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, Carl Czerny, Reissiger, C. Evers, Pirkhert, Lickl, Carci** und **Blumenthal** im Original-Manuscripte vor.

Der bis jetzt regelmäßig **monatlich** dem Blatte angeschlossene **Musikalische Telegraph,** welcher alle im In- und Auslande erschienenen Musikalien bekannt gibt, wird nunmehr in kürzeren Zeiträumen nach Bedarf **wochentlich** erscheinen, um das musikliebende Publicum mit größerer Schnelligkeit von dem Erscheinen alles Neuen und Interessanten in Kenntniß zu setzen.

Die äußere Ausstattung wird, wie es das Publicum von dieser Zeitung gewohnt ist, auch im künftigen Jahre gegen die früheren nicht zurückbleiben, es soll vielmehr dieselben an Eleganz übertreffen, und durch zweckmäßige Veränderungen der äußern Form die Reichhaltigkeit des Blattes noch erhöhen.

Die für die hiesigen Pränumeranten von der Redaction veranstaltete **musikalische Akademie** wird auch künftiges Jahr stattfinden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie immer dreimal die Woche, und zwar Dinstag, Donnerstag und Samstag in 156 Nummern jährlich und faßt eine Zahl von 85 Quartbogen in sich (ein voluminöses musikalisches Tagebuch).

Sie bleibt, wie schon gesagt, ungeachtet der gewiß nicht unbedeutenden Vermehrungen und dem erhöhten Interesse auf den frühern Preis von jährlich 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M. für Wien, — für alle Provinzen Österreichs sammt freier wochentlich zweimaliger Postversendung unter gedrucktem Couvert auf jährlich 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. festgestellt.

Für das Ausland nimmt jede Buch- und Musikalienhandlung mit jährlich 10 fl. C. M., halbjährig 5 fl. C. M. Pränumeration an.

Indem das Lesepublicum demnach im Allgemeinen, vorzugsweise alle Musiker und Musikfreunde, bei welchen dieses Centralblatt für Musik nicht fehlen sollte, zur Theilnahme an der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen werden, zeigt die Redaction zugleich an, daß Jene, welche der Mühe des Selbstpränumerirens überhoben seyn wollen, den Pränumerationsbetrag sammt genauer Angabe ihrer Adressen entweder an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo oder an die Redaction **franco** einsenden wollen, wornach ihnen die Zeitung ordnungsmäßig zukommen gemacht werden soll.

Wien, im December 1843.

August Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

„Die Schöpfung,"
aufgeführt im Refectorium des Stiftes Klosterneuburg zur Unterstützung der entlassener Sträflinge.

Von dem Magistrate der l. f. Stadt Klosterneuburg ging die Idee der Veranstaltung dieser Production aus und wurde theils durch die thatkräftige Verwendung Sr. Hochwürden des Hrn. Stadtpfarrers Albert Reiber, theils durch die Munificenz des Hochwürdigsten Hrn. Prälaten, k. k. Regierungsrathes Jacob v. Rutenstock ins Leben gerufen, indem dieser hochverdiente Protector der Künste und Wissenschaften und großherzige Menschenfreund nicht nur den Saal und das sämmtliche Musikpersonal seiner Capelle bereitwilligst zur Benützung überließ, sondern auch noch außerdem diesem Musikfeste bedeutende Opfer brachte. Die Aufführung dieses Meisterwerkes Haydn's war in Allem höchst gelungen zu nennen. Die Solopartien wurden von Frau von Hajek, Staudigl und Rettinger ganz im Geiste der Tondichtung mit großer Präcision ausgeführt. Hr. Schmiedel leitete das Ganze mit vieler Umsicht und Hr. Krall, dem noch überdieß das Arrangement des Ganzen oblag, wirkte sehr verdienstlich an der ersten Violine. Hr. Gaus begleitete am Pianoforte die Recitative. — Außer den Chören und Instrumentalisten des Stiftes selbst waren noch viele fremde Künstler dabei thätig, unter welchen wir nur Prof. Schubert, Tietze, Rieber, Koch, Ulmann, König ꝛc. nennen. Das zahlreich versammelte Publicum zeigte seine ungetheilte Zufriedenheit im stürmischen Applaus, mit dem es besonders die Kunstleistungen der Frau von Hajek und Hrn. Staudigl und die Chöre auszeichnete.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Quartetto No. 26 pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé par George Onslow. Partition. Op. 52. Leipsic chez Fr. Kistner. Paris chez Schlesinger.

Es wurde in früherer Zeit sehr viel über den Unterschied zwischen dem eigentlichen Genius und dem bloßen Talente geschrieben und gesprochen. Aber selbst jetzt ist es, als wäre dieses Problem noch nicht zur Genüge entschieden; denn wenn man die Kritiken über neu erschienene Werke (literarischen, rein wissenschaftlichen oder musikalischen Inhalts) liest, so stößt man alle Augenblicke auf den Ausdruck „genial," während sich, bei einer genaueren Prüfung dieser so unendlich gepriesenen Geistesfrucht, diese letztere als eine ganz gewöhnliche, längst schon, nur in einer anderen oder gar in derselben Form dagewesene erweist. Man sollte daher, mit Hinblick auf diese, durch Beispiel schon vielfach bekräftigte Wahrheit, mit dem bedeutungsvollen Wörtchen „genial" denn doch nicht allzuverschwenderisch umgehen, ja, Referent ist vielmehr der Ansicht, man könne einem Künstler erst dann das Prädicat mit Fug und Recht beilegen, wenn dieser Letztere sein Wirken bereits geschlossen hat, und man dann die Reihe des von ihm in das Daseyn Gerufenen mit Einem Blicke übersehen kann. So lange aber der Künstler noch wirkt, kann man (wenigstens nach der unmaßgeblichen, subjectiven Ansicht des Referenten) diese Genialität nicht mit Bestimmtheit verfechten, indem das nächste Werk desselben Künstlers eine armselige Copie, eine geistlose Nachtreterei auf einem längst gebahnten Wege, oder, wenn es hoch kommt, eine recht hübsche, nette, fleißige Arbeit seyn kann, welcher aber der höhere Aufschwung, die innere Bedeutsamkeit mangelt. Meines Bedünkens beruht der Unterschied zwischen dem eigentlichen Genie und dem bloßen Talente darauf, daß ersteres ein immer werdendes, immer sich verjüngendes geistiges Leben aus sich selbst erzeugt, letzteres hingegen über kurz oder lang mit sich ganz fertig wird, und selbst vor dieser völligen Abgeschlossenheit immer nur als ein Satellit an andere geistige Polarsterne sich anschließt. Da nun dieser Zeitpunct des „Fertigwerdens," je nach der Individualität des Künstlers, bald eher, bald später, ja bei manchen erst bei dem letzten Werke eintreten kann, das ihm der Gang der natürlichen Verhältnisse zu schaffen gestattet: aber darum, meine ich, könne man erst von diesem Momente an sagen: „Dieser oder jener Künstler war ein Genius," oder aber: „Er war ein bedeutendes oder nur ein mittelmäßiges Talent." Referent sieht sich zu diesem Exordium durch den Umstand veranlaßt, daß er, sich anschickend, dieses vorliegende Onslow'sche Quartett durchzusehen und zu besprechen, und in einer musikalischen Encyclopädie blätternd, auf die Biographie dieses Componisten stieß, in welcher es unter Anderem heißt: „Onslow ist einer der bei Weitem genialsten Componisten unserer Zeit;" weiter wird von ihm gesagt: „der Riesengeist Beethoven's durchströme alle Onslow'schen Werke, aber dennoch beseele dessen herrliche Tongebilde ein völlig selbstständiges Leben." Nun ich will sehen (so dachte Referent bei sich selbst), in wieweit der Componist des vorliegenden Quartettes als ein zweiter Beethoven, also eo ipso als Genie sich bewähren werde! Doch man täuscht sich nur allzu oft im Leben. Von vorne herein sey ein für alle Male erklärt, daß Referent bei der Beurtheilung dieses Onslow'schen Quatuors von der Ausarbeitung

und thematischen Durchführung (einem hervorstechenden Vorzuge aller bis jetzt gehörten Tonwerke dieses Componisten, welcher Vorzug in dieser Rücksicht durch dieses Op. 52 noch bei Weitem überboten wird) gänzlich absehen, und nur dessen poetischen Gehalt in das Auge fassen wird. Dieser läßt sich nun, wenigstens was den ersten Satz (C-dur Allegro con brio ¾) anbelangt, auf das allergeringste Minimum, wo nicht auf Null (?) reduciren. Schon an den früheren Compositionen Onslow's störte uns eine gewisse stereotype Manier, ein ängstliches Festhalten an gewissen Formen und Figurationen, die nicht nur in einem einzelnen Stücke, sondern in einem größeren Ganzen, und in fast allen seinen bis jetzt veröffentlichten Tonwerken fortwährend wiederkehrten, so daß wir schon oft zu der Schlußfolgerung eine Veranlassung fanden: Onslow sey bloß ein guter Tonsetzer, aber kein Tondichter. Aber seine wundervollen, melodischen Adagios, seine oft recht energischen Finalsätze machten uns dennoch in der oben ausgesprochenen Ansicht wankend, und wir freuten uns, in Onslow einen der seltenen Männer zu erblicken, welche die Kunst im Geiste und in der Wahrheit erfassen und vertreten. Aber aus diesem Op. 52 stellt es sich nur allzuklar heraus, daß Onslow mit seiner Ideenwelt auf immer und ewig fertig sey. Dieß nachzuweisen, fällt dem Referenten nicht schwer. Im ersten Satze des vorliegenden Quatuors treten nur zwei kurze und so viel als gar nichts sagende Hauptmotive hervor. Das erste besteht in einem syncopirten Gange, der in zweifacher Gestalt, als eigentliches Thema und als bloße Figur, jedoch nirgends originell und interessant heraustritt; denn anfänglich mahnt er nur allzu offenbar an eine Stelle in Beethoven (das Opus ist mir nicht genau erinnerlich), dann aber nimmt er einen, der prädominirenden Figur im ersten Satze von Mozart's herrlichem D-dur-Quintett ähnlichen Typus an. Der zweite Gedanke, der sich da bemerkbar macht, ist eine barocke Accordenfolge, die, je öfter gehört, desto bizarrer und geistloser sich darstellt. Mit einem Worte — wir fanden in diesem ersten Satze keine einzige interessante Wendung; denn die hyperconsequente Durchführung dieser beiden sogenannten Hauptideen ist, in der Art, wie sie sich gibt, eher geeignet zu ermüden, als die Aufmerksamkeit zu spannen. Von einer fließenden, gesangreichen Stimmirung entdecken wir hier keine Spur. Besonders gefällt sich Onslow daselbst in einer springenden Bewegung der Instrumente, und namentlich, was das Widerlichste an der Sache ist, der Mittelstimmen (Siehe unter Anderem Seite 1 die Stelle vom 3. Tacte an gerechnet, dann Seite 7 letzte Zeile u. s. w.) und in dem affectirten Hinauftreiben des Cello bis in die höchste Applicatur (Siehe z. B. Seite 8, Zeile 1 bis zum vorletzten Tacte der zweiten Zeile), deren Anwendung, wenn sie selten und nur durch einige Tacte stattfindet, sich coteris paribus nicht übel macht, aber über eine gewisse Gränze hinaus, sowohl Sinn als Gefühl höchst unangenehm afficirt. Weiter in die Elemente dieses ersten Satzes einzugehen, lohnt sich, däuchte ich, weder für den Referenten, noch für den Leser dieses Referates der Mühe; denn die Composition, wenigstens so scheint es mir, hat, eine noch umständlichere Zergliederung derselben zu liefern, allzu wenig Interesse. Gehen wir zum Adagio über. —

Diese Piece (A-moll ¾) ist mit dem vielbedeutenden und vielversprechenden Epitheton: „Grandioso" überschrieben. Es läßt sich auch nicht in Abrede stellen, daß, wenn man auf die Grundgedanken dieses „Adagio" Rücksicht nimmt, diese letzteren wohl dem Grundcharacter des ganzen Stückes entsprechen. Vorzüglich ist das erste syncopirte Hauptmotiv, welches gleich in den beiden ersten Tacten vernehmbar wird, und das vom zweiten Tacte der zweiten Zeile an von der Violinprimstimme aufgenommene Cantabile, im Vereine mit jener düsteren Sechszehntelnotenfigur der Violen, und den gehaltenen Noten der Secundvioline, von trefflicher, wahrhaft großartiger Wirkung. Was die Durchführung dieser beiden Hauptideen anbelangt, so fesselt diese namentlich durch eine gewisse harmonische Mannigfaltigkeit, durch eine höhere, also nicht bloß äußere, sondern wirklich poetische Lebendigkeit. Onslow's Phantasie nimmt hier einen im vorliegendem Tonwerke bisher gänzlich vermißten Aufschwung; aus den geheimnißvoll klagenden Tönen (ich meine hier vorzüglich die Deduction des zweiten Themas auf Seite 13) weht ein ganz eigenthümlicher Geist, ein tieferschütterndes, schmerzvolles Sehnen spricht sich darin aus. Referent muß versichern, daß er sich lange von dieser inhaltsreichen Seite 13 nicht trennen konnte. Auf Seite 14, wo der dritte Grundgedanke (E-dur) hervortritt, gibt es hingegen der Plattheiten und Bizarrerien wieder in Menge. Schon dem Motive an und für sich gebricht gänzlich der Vorzug einer fließenden Melodie. Der Übergang zur ersten Grundidee ist unmotivirt, und gibt sich so gekünstelt und affectirt, daß Einem dieses Thema in solcher Stellung wie ein „Deus ex machina" vorkommt, der da plötzlich hervorbricht, man weiß nicht wie, noch woher, noch warum. Nun sollte man glauben, das Chaos hätte sich durch das Wiedererscheinen des ersten Motivs völlig gelichtet. Doch nein. Man sehe Seite 15 Tact 1 — 4 den Übergang zu dem schon besprochenen zweiten Thema (welches aber nun in Es-dur vernehmbar wird, während wir es früher in der Haupttonart A-moll hörten, und man wird sich des Gegentheiles überzeugen. Wir haben es zwar hier mit einem Tonstücke zu thun, welches im freien Satze gehalten ist. Nun liegt es wohl im Wesen des letzteren, daß er alle möglichen naturgemäßen Ausweichungen in die entlegensten Tonarten gestattet. Aber deßungeachtet erlauben wir uns die Frage: War es unumgänglich nothwendig, von der Haupttonart so weit abzuirren, wie es Onslow hier that? Hätte nicht ein frappantes Inganno in einen näher gelegenen Ton die äußere und innere Einheit dieser Composition weit besser aufrecht erhalten, als eine solche Transition, die, wie sie hier gegeben ist, nicht einmal überrascht, sondern vielmehr betäubt und den Geist zerstreut. Nun folgt wieder eine Oasis, nämlich die in immer interessanteren harmonischen und melodischen Combinationen sich fortspinnende Durchführung des zweiten Motivs, namentlich ist dort die Nachahmung der Violinsecundstimme durch die erste Geige (ad octavam um Einen Tact), die sich schon früher geltend gemacht hatte, auch bei dieser Reprise einer lobenden Erwähnung würdig. Aber der erzwungene Übergang zum ersten Thema vernichtet wieder dasjenige, was die vorhergehende Stelle gut gemacht hatte. Eben derselbe Vorwurf fällt der Reprise des dritten, schon an und für sich unschönen und unklaren Gedanken zur Last, der nun durch eine Menge Zuthaten von Fioretten, Trillern, Passagen u. s. w. noch unverständlicher wird. Um nicht Vieles besser, und bei allem Aufwande von Mitteln, bei aller erdenklichen Künstelei doch unendlich matt ist der Schluß des stellenweise so schönen Adagio. Warum bietet uns überhaupt der sonst so bewährte Componist in diesem Quatette nur gelungene Bruchstücke, schöne Einzelheiten? Warum kein gerundetes, vollständiges Ganze?

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Preßburg den 15. Dec. 1843.) Der Preßburger Kirchenmusikverein feierte Sonntag den 26. November l. J. in der Domkirche zum heil. Martin das Cäcilienfest zugleich mit der Decenniumfeier seines Bestehens, in der Ausführung eines solennen Hochamtes, das Se. Excellenz der hochwürdigste Herr Diöcesan-Bischof von Agram, Georg von Haulik, unter zahlreicher Assistenz des Clerus hielt, und das am Chore mit der neuen Messe von Jos. Elsner in E-moll unter Mitwirkung sämmtlicher musikalischen Vereinskräfte, begleitet worden ist. Diese Messe ist wahrhaft solenn und führt den Nationalcharacter vorherrschend des Landes, wo Herr Compositeur sich befindet, durch viele Nummern hindurch. Mittags gab der Herr Vereinsprotector Joh. Bapt. v. Szlankovits eine große Tafel, wozu der Vereinsausschuß geladen wurde. — Da eingetretener Hindernisse wegen die für Monat November bestimmte gewöhnliche Vereins-Akademie im städtischen Redoutensaale nicht stattfinden konnte, hat der Vereinsausschuß beschlossen, für beide gewöhnliche Vereins-Akademien des Monats November und December, eine Ersatz-Akademie im Monat December am Christtage den 25. Abends im Stadttheater zu geben, in welcher das große Tonwerk neuerer Zeit: „Die vier Menschenalter," Cantate von Johann Gabriel Seidl, in Musik gesetzt von Franz Lachner, königl. baier'schem Hofcapellmeister, zu Gehör gebracht werden wird; wozu unsere gefeierte Gesangsdilettantinn Frau Katharina v. Dobay, Hr. Rettinger aus Wien, uns mit der gefälligen Übernahme des Tenorpartes, und Hr. Alois Christelly mit seiner kräftigen Baßstimme zum Gelingen des Ganzen beizutragen sich bereitwilligst herbeiließen.

Georg Scharіczer.

Das Wiener Elisium.

Ihr Verehrer Gluck's, Mozart's, Haydn's, Beethoven's, kurz ihr Verehrer aller jener Tonheroen, die ihr Classiker nennt, weil sie nicht mehr auf dieser schnöden, undankbaren Erde, von irgend einem Sarkasten die Welt genannt, herumgehen, sondern gegenwärtig im Elisium umherwandeln, kommt, thut es ihnen nach, geht in ihre Gesellschaft, kommt ins Elisium, und dankt es eurem übergütigen Schicksale, das euch verstattet, bei lebendigem Leibe ins Elisium zu wandern, welches Hr. Daum eigens für euch alle Sonn- und Feiertage eröffnete. — Wie, ihr wollt nicht, ihr zögert, ihr lächelt ungläubig, ihr fragt geringschätzend, was ein Verehrer Gluck's oder Mozart's im Daum'schen Elisium zu thun habe? Ihr Verblendeten, thut ihr denn etwas, wenn ihr einen dieser großen Verstorbenen vergöttert? Oder leidet der Fetisch-Dienst, den ihr oft höchst einseitig betreibet, wenn ihr einmal aus eurem gewohnten Geleise heraustretet und zur Abwechslung eine andere Musik hört, als die von euch täglich gehörte und vergötterte; müßt ihr denn immer Cherubini'sche Messen, Beethoven'sche Symphonien, Haydn'sche Oratorien hören, müßt ihr denn nur philharmonische Akademien, Concerts spirituels, Musikfeste besuchen, einem Locomotive gleich, das immer dieselbe, ein abwechselndes Einerlei darbietende Bahn durchläuft und die Nebenwege rechts und links gänzlich unbeachtet zur Seite liegen läßt? Oder glaubt ihr, daß die Reinheit euerer Gesinnung Schaden leiden könnte? Eure Gesinnung ist nur da rein, wo keine unreinen Nebenrücksichten auf sie störend einwirken können, und das ist gerade da unten der Fall. Die Componisten und Virtuosen des Elisiums stehen viel zu hoch (rectius zu tief), um von so kleinlichen Leidenschaften wie unsere Erdenvirtuosen geleitet zu werden. Sie stehen mit euch, mit euren Wünschen und Unternehmungen in keiner Concurrenz und eure Bahnen durchkreuzen sich nicht. Ihr kommt also nie mit ihnen im Conflicte und könnt sie leidenschaftslos betrachten. Seht da einen Almaviva mit der Guitarre in der Hand, in „Afrika" herumgehen und ganz gemüthlich Opernarien und Gassenhauer singen. Welch' europäischer Almaviva thut dieß? Dabei ist er gar nicht stolz, sondern im Gegentheile sehr verträglich. Nie ist er noch krank am Zettel gestanden, und beim Anblicke eines Guldenzettels schwindet ihm jede Heiserkeit. Ja noch mehr. Diesen selben Almaviva habe ich im vorigen Jahre als Figaro herumgehen sehen, was beweist, daß ein Sänger im Elisium Bariton- und Tenorparten singen könne. Übrigens ist es bekanntlich nicht das erste Beispiel dieser Art, daß ein geborner Baritonist zum Tenoristen avancirte. Doch folgt mir weiter. Kaum hat der ci-devant Tenorist seine Arie: „In diesen heiligen Hallen" fertig gesungen und dabei wacker die Guitarre gezupft, so erhebt sich Ballin an der Spitze seines Orchesters und spielt von ihm componirte Walzer. Als Lanner noch lebte, werdet ihr wohl gewußt haben, daß es Straußianer und Lannerianer gab, und ihr selbst mögt wohl heimlich zu einer von beiden Parteien gehört haben, — kommt ins Elisium, und ihr werdet da Ballinianer kennen lernen, deren Existenz ihr bis jetzt noch nicht ahnetet, Enthusiasten, würdig, die Rosse einer Tänzerinn auszuspannen und mit Selbstbewußtseyn deren Stelle einzunehmen. Sie spectakelten mehr, als die Pauken und Trompeten im Ballin'schen Orchester. Doch, hilf Samiel, was erblicken wir da? Zwei kleine Troubadours, der eine mit einer Guitarre bewaffnet, der andere eine Zugharmonika in der Hand. Wer kann sich je rühmen, einen Troubadour mit einer Zugharmonika gesehen zu haben? Kommt ins „Elisium," das allein ist seine 30 kr. Entréegeld werth. Doch folgt mir weiter, euch erwarten noch ganz andere Freuden. Seht dort in jenem Saale in „Asien" das Orchester des Hrn. Rosenberg. Habt ihr je das philharmonische Concert-Orchester gehört? Nun ja, ohne allen Zweifel. Nun dieses Orchester ist das Pendent dazu. Dort nur Ein Zweck, Ein Wille, Eine Begeisterung, ein Feuereifer, hier auch. Alle haben hier nur einen Zweck, nämlich den, durch ihr Spiel gute Bezahlung zu erzwecken, Alle haben nur einen Willen, nämlich, so wenig wie möglich die Violinen zu streichen und so bald als möglich das Geld einzustreichen, Alle haben nur einen Feuereifer, denn seht wie sie streichen, Einer stärker als der Andere, seht wie sie blasen, Einer heftiger als der Andere, seht wie sie pauken und trommeln, Einer stürmischer als der Andere, und doch hat dieß Orchester noch immer nicht das Höchste geleistet, denn dort von jenem Saale kömmt ein Zug festlich gekleideter Chinesen, die sonderbarer Weise von einigen bewaffneten Beduinen geschützt werden, an, und machen am Fuße des Orchesters Halt. Durchzogen sie gleich mehrere Welttheile in wenig Minuten, sie sind nicht ermüdet, und beginnen ihre Tänze und Sprünge und Gruppirungen 2c. An ihrer Spitze befanden sich 6 bis 8 phantastisch gekleidete und unphantastisch blasende Musiker. Diese vereinigen sich und verstärken das genannte Orchester. Wer nun glaubte, sie bliesen nach Noten, der irrte sich, sie verstehen das besser und blasen auswendig! Wer nun wenigstens der Meinung wäre, sie verständen das zu spielende Stück, der irrte sich wieder. Der Vorschmetterer bläst nach Gedanken und Willkür vor, die Übrigen schmettern nach! Wer noch nie Tonika- und Dominanten-Accorde gleichzeitig blasen und spielen hörte, der gehe ins „Elisium," denn dieses Kunststückchen ist schon wieder allein seine 30 kr. werth. Und nun sage man noch: Es gibt nichts Neues unter der Sonne. Es gibt allerdings noch Neues, denn wenn sich auch Viele einbilden, sie hätten den Himmel auf Erden, so ist das nichts anders, als eben eine Einbildung, Herr Daum wollte aber den Himmel unter der Erde haben, diese Idee ist neu, und er hat sie glücklich realisirt. Daum hat sich vier Wände himmlisch malen lassen, d. h. er hat den in der Wiener Umgebung unter dem Namen „Himmel" bekannten Hügel abconterfeit, und eine Gesellschaft Zitherspieler hineingesetzt, und Voila le Himmel. Auf die Primadonna dieser Gesellschaft mache ich die anze Musikwelt aufmerksam. Sie wäre daher noch wohl geeignet, auf manchem irdischen Theater zu primadonniren, allein sie besitzt die himmlische Tugend: Bescheidenheit, sie besitzt auch ein hohes C und scheint eine gute Schule durchgemacht zu haben, lauter Eigenschaften, die unseren Theaterprima donnen meist fremd sind, dabei jodelt sie, wie die „Schwoagrinnen auf der Alm." Doch die Pseudoschwoagrinn tritt ab, und die „altera Primadonna" besteigt die Bühne. Horch! Eine Lanner'sche Melodie. Der Text des von ihr gesungenen Liedes läßt den zu früh verstorbenen Lanner nach dem Olymp kommen, er trifft da gute, seiner würdige Gesellschaft: Die Herren Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini 2c. Gluck wünscht ihm eine glückliche Ankunft, Mozart umarmt ihn und nennt ihn „Herr Collega," der taube Beethoven versichert, er habe gehört, daß der Lanner auf Erden so schöne Walzer gemacht haben soll, und da allen diesen Herren im Olymp die Zeit gar gewaltig lange ist, so spielt Lanner ihnen seine neuesten Compositionen, wobei Mozart Secund geigt, Cherubini Fagott bläst und Beethoven die „Cinellen" ergreift und gar wacker in die türkische Trommel dreinschlägt. Man sieht, nicht allein im Olymp, sondern auch im Himmel schwinden alle Vorurtheile. Daß dieses Liedchen allein seine 30 kr. unter Brüdern werth ist, werden mir meine Leser gewiß glauben. Ich könnte dem Leser zwar noch Manches erzählen, z. B. von den amerikanischen Flügelhornisten, ich will aber nicht Jedem alle Überraschung verderben, und lieber zum Besuche anregen, was mir hoffentlich durch diesen höchst interessanten Aufsatz auch gelungen ist. Ign. Lewinsky.

Miscelle.

Musikalische Fische.

Ein Amerikaner erzählt: (Leipz. Modz.) „Wir mußten mehrmals an der Küste vor Anker gehen, und jeden Abend vom Dunkelwerden an bis Mitternacht erquickte Äolsharfenmusik unser Ohr. Ich horchte dorthin und dahin, um zu ermitteln, woher diese wunderbaren himmlischen Töne kommen möchten; sie schienen aus der Ferne zu kommen und klangen wie leise Lautentöne unter den Fingern von Seenymphen in der Tiefe. Während ich einst in der Nacht ebenfalls dieser Musik lauschte, unterhielt ich mich gleichzeitig mit dem Fischfange; ich hatte viel Glück und nach einer Stunde einen Wassereimer mit den schönsten weißen Küstenfischen fast gefüllt. Ich nahm den Eimer mit diesen Fischen mit in meine Kajüte und war noch nicht eingeschlafen, als dieselben süßen Töne sich in meiner Nähe hören ließen. — Verwundert stand ich auf, und staunend überzeugte ich mich, daß die räthselhaften Töne von den Fischen kamen. Ich untersuchte diese nun genauer und fand, daß sie an der Unterlippe einen in weiche saitenartige Fasern getheilten Auswuchs haben. Durch den Druck der Oberlippe auf diese Fasern und durch das Ausathmen entsteht eine Vibration, ähnlich jener der Zunge in dem Brummeisen, wenn man leise darauf bläst." — So war das Räthsel endlich gelöst 2c. 2c. Ich wüßte ein Orchester, das immer falsch spielt, da könnte man vielleicht diese Fische verwenden, und dem Orchesterdirector würde es dann gelungen seyn, Trompeten, Oboen und Clarinetten mit den Streichinstrumenten in Harmonie zu bringen. M—n.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung
der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 152. **Donnerstag den 21. Dezember 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Es wird den P. T. Herren Pränumeranten hiemit angezeigt, dass sie die sechste und letzte Musikbeilage dieser Zeitung in diesem Jahre, ein *Impromptu à la Fugue* für das Pianoforte von E Parish-Alvars (Op. 70) mit dem künftigen Blatte Samstag den 23. December d. J. Nr. 153 erhalten werden.

Concert-Salon.

Sonntag den 17. Dec. 1843. Musikalische Akademie der Redaction der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Die Redaction der allgem. Wiener Musik-Zeitung hat mit Anfang des dritten Jahrgangs nebst den sechs Musik- und einer Bilderbeilage ihren Abonnenten auch den freien Entrée zu einem interessanten Concerte, das sie veranstaltet, versprochen. Ihr Versprechen hat sie nun getreulich gelöset, und zwar durch die Vorführung eines Männergesangs-Vereines, den sie im Verlaufe d. J. begründet. Von demselben wurden unter wiederholtem Beifalle producirt: „Der Sturm“ von Franz Lachner, Schäfer's „Sonntagsmorgen“ von Conradin Kreuzer, „Siegeschor“ von Julius Benoni, „Salomons Tempelweihe“ von A. Emil Titl, und der „Walhalla-Chor“ von Stunz. Den Solopart bei der Titl'schen Composition hatte unser k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger Staudigl übernommen und auf seine gewohnte eminente Weise vorgetragen. Nebst dem hörten wir das Franz Schubert'sche Lied: „Der Hirt am Felsen,“ vortrefflich gesungen von der Frau Fr. v. Hajek, und eben so auf der Clarinette begleitet von dem k. k. Hofcapellen-Mitgliede Hrn. Klein, — dann die Beethoven'sche As-dur-Sonate, gespielt von dem jungen Claviervirtuosen Carl Filtsch; — alles Piecen, von nach Maßgabe gediegenem Werthe und auf eine Weise gegeben, daß der wahre Musikfreund seine Zufriedenheit zu äußern nicht anstehen konnte. Wenn die Leistungen des Männergesangs-Vereines in dem Maße an Präcision zunehmen, als sie bereits innerhalb seines noch so kurzen Daseyns Proben von musikalischer Tüchtigkeit darboten: so haben wir in dem für's nächste Jahr von der Redaction bereits zugesagten Concerte wieder einen früher in Wien ungekannten Kunstgenuß zu erwarten.

Besucht war diese Akademie überaus zahlreich und sämmtliche Piecen — dirigirt von dem Hrn. Redacteur A. Schmidt — erfreuten sich einer sehr beifälligen Theilnahme. Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Quartetto No. 26 pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé par George Onslow. Partition. Op. 52. Leipsic chez Fr. Kistner. Paris chez Schlesinger.

(Schluß.)

Der Menuett (Allegro vivace F-dur) entspricht seiner Überschrift und seinem ästhetischen Character bloß bezüglich des Tactes (3/4) und des oben angezeigten Tempo. Von einer humoristischen Auffassung hingegen, von einem höheren Aufschwung in der Erfindung, von einer Melodie, und irgend einem interessanten Effecte ist hier auch in der fernsten Beziehung durchaus keine Rede. Ja, wem Bizarrerie, Originalität und Humor als Synonyma, wem eine geistlose Accordenfolge mit Harmonie, wem ein monotones Herumirren auf einem bedeutungslosen Gemeinplatze mit einer geregelten Durchführung als identisch gelten; dem sey vorliegender Menuett auf das Angelegentlichste empfohlen; er wird seine Anforderungen nicht nur vollkommen befriedigt, er wird selbe sogar überboten finden. Wir aber haben ein anderes Ideal eines Menuettes vor Augen; es bedarf hier gar keines Rückblickes auf Haydn's, Mozart's und Beethoven's unerreichbare Tonschöpfungen dieser Art. Bleiben wir bei Onslow. Wie schön ist z. B. der Menuett in seinem B-dur-Quartette, wie kühn die Scherzo seiner Quintette in

Es-dur, G-moll (Nr. 17), H-moll (Nr. 18), G-dur (Op. 35) u. s. w. Also, wir sehen, Onslow hat das Wesen des Humors tief erfaßt und sinnig wiedergegeben. Es ist ihm also nicht fremd, um als einen Entschuldigungsgrund dieser durch und durch vergriffenen Leistung das bekannte „Parce ei, quia nescit quid facit" anführen zu können. Wir können nicht anders, als diesen Mißgriff streng rügen. Doch genug hievon. Im vorliegenden Menuette findet Referent neuerdings eine Bestätigung zu der, am Anfange dieses Berichtes ausgesprochenen Ansicht, daß in Onslow's innerem Leben eine sehr merkbare Stagnation eingetreten, daß er mit sich und seiner Gedankenwelt zu Ende gekommen ist. Einzelne Belege für diese Meinung anzuführen, ist hier unmöglich: ich müßte den ganzen Menuett abschreiben. Daher verweise ich den Leser auf die Partitur, aus welcher ihm hoffentlich von selbst Alles klar werden wird, obwohl Referent hier nur seine individuelle Ansicht ausspricht, die er jedoch lange verschlossen hielt, ehe er sie niederschrieb, eben weil er sich früher zu den wärmsten Verehrern Onslow's zählte, daher nur mit Mißbehagen einen so scharfen (aber gewiß nicht ungerechten) Tadel kund werden läßt.

Was nun endlich das Finale (2/4 Allegro C-dur) anbelangt: so ist dieses Stück, vom ästhetischen Standpuncte aus betrachtet, um nichts schlechter, aber auch um gar nichts besser als der erste Satz dieses Quartettes. Auch hier tritt uns wieder eine Trockenheit und Gedankenarmuth, eine Steifheit und Kälte, und bei allem dem eine Masse originell seyn wollender, erzwungener Instrumentaleffecte entgegen, durch welche äußerliche Mittel Onslow wahrscheinlich dasjenige Element, welches, wie er dieß wohl selbst zu erkennen schien, diesem seinem Tonwerke größtentheils fehlt, zu ersetzen glaubt. Sed erravas, et vehementer erravas! Wo die Poesie, wo der innere Kern, wo das Wesen gebricht, da ist jede noch so tief durchdachte, noch so schön geträumte, noch so sorgfältig ausgeprägte Form ein hohles Unding, das ganz spurlos vorübergleitet, oder höchstens, mit Hinblick auf jene bekannte Fabel vom „kreißenden Berge," ein ironisches Lächeln, aber durchaus keinen wohlthuenden Eindruck hervorzulocken im Stande ist. Onslow hat in diesem Finale allerdings wieder die ganze Fülle seines harmonischen Wissens, seiner Instrumentalkenntniß, und vorzüglich seiner contrapunctischen Gelehrsamkeit entfaltet. Es ist, als hätte er vor allen seinen Zuhörern ein Examen aus der Theorie der Tonkunst ablegen, und ihnen zeigen wollen, zu welch' hohem Grade der musikwissenschaftlichen Ausbildung er sich bereits emporgeschwungen habe. Allein dieß glauben wir ihm ohnehin, — dieß haben uns seine früheren Tonwerke (unter welchen so manches den Rang einer Meisterschöpfung im vollsten Sinne des Wortes verdient) schon hinreichend bewiesen. Wir wollen ja kein Rechnungsexempel, wir wollen einen schönen, innig empfundenen Gesang im Vereine mit einer gediegenen Arbeit. Weder das Eine, noch das Andere ist im Stande uns zu befriedigen, wenn es isolirt festgehalten wird. Doch schließen wir lieber einen Bericht, dessen Resultat wir unmöglich ein erfreuliches zu nennen vermögen, mit der Hoffnung, bald wieder ein Werk von Onslow zu Gesichte zu bekommen, das, wie der größte Theil seiner früheren Compositionen, das formelle Element der Kunst mit dem eigentlich dichterischen zu einer wahren, organischen, Geist und Gemüth erquickenden und erwärmenden Einheit vermittelt in sich fassen wird. — Die Auflage dieses Onslow'schen Opus ist sehr geschmackvoll.

Philokales.

Correspondenz.

(Paris, Anfang Nov.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) „Ich fange mit dem großen lyrischen Theater (in Berlin) an: Ehre, dem Ehre gebührt. — Der ehemalige Saal der deutschen Oper, kürzlich erst durch eine Feuersbrunst eingeäschert, war so ziemlich dunkel und unsauber, aber sehr klangsgeeignet und zum musikalischen Effect gut eingerichtet. Das Orchester nahm nicht, wie in Paris, einen unter den Zuhörern so vorgerückten Rang ein, es dehnte sich mehr rechts und links aus, und so verloren die gellenden Instrumente, wie die Posaunen, die Trompeten, die Cymbaln, die Türkentrommeln unter der Nähe der ersten Logen etwas ihres lärmenden Getönes. Die Instrumentalmasse, eine der besten, die ich gehört, ist bei großen Vorstellungen componirt, wie folgt: 14 erste, 14 zweite Geigen, 8 Altos, 10 Cello, 8 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinette, 4 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Pauke, 1 Türkentrommel, 1 Paar Cymbeln und 2 Harfen. — Die Streichinstrumente sind beinahe alle trefflich, an ihrer Spitze nenne ich die Gebrüder Ganz, eine erste Violine und ein erstes Cello von großem Verdienste, und den geschickten Violinisten Ries. Die Holzblasinstrumente sind auch sehr gut, und wie Sie sehen, sind sie im Vergleich mit denjenigen der Pariser Oper in doppelter Zahl. Diese Combination ist sehr vortheilhaft, sie gestattet zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten und zwei Fagotte ripieni ins Fortissimo eingreifen zu lassen, und mildert entschieden das Rauhe der Blechinstrumente, welche ohnedieß immer zu sehr vortönen. Die tüchtigen Hörner sind beinah' alle cylinderförmig, was Meyerbeer leid thut, der die Meinung beibehalten, die ich vor Kurzem noch hatte über diesen neuen Mechanismus. Mehrere Componisten können sich mit den Cylinderhörnern nicht befreunden, und meinen, ihr Toncharacter sey von dem des einfachen Hornes verschieden. Ich habe mehrfache Versuche angestellt, und ich muß eingestehen, daß ich beim Anhören der offenen Noten eines einfachen und derjenigen eines chromatischen Hornes, zwischen beiden unmöglicher Weise eine Verschiedenheit] habe finden können in Bezug des Toncharacters und der Sonorität. Man hat überdieß dem neuen Horn einen scheinbaren Vorwurf gemacht, der aber leicht verschwindet. Seitdem dieses Instrument (vervollständigt nach mir) in ein Orchester aufgenommen worden ist, finden's einige Cornisten, die Cylinder gebrauchen, um gewöhnliche Hornpartien zu spielen, bequemer die verdeckten Noten, absichtlich vom Componisten geschrieben, mit diesem Mechanismus, als offene Töne zu spielen; dieß ist ein grober Mißbrauch, der aber dem Spieler und nicht dem Instrumente zu schulden kommen muß. Das Cylinderhorn kann, unter den Händen eines geschickten Künstlers, nicht nur alle verdeckten Töne des gewöhnlichen Hornes geben, sondern die ganze Tonleiter selbst, ohne eine einzige offene Note anzuwenden. Nur müssen die Hornisten ihre Hand in dem Pavillon des Hornes zu gebrauchen wissen, wie wenn der Mechanismus der Cylinder nicht existirte, auch müssen ins Künftige die Componisten in ihren Partitionen durch irgend ein Zeichen jene Noten der Hornpartien andeuten, welche verdeckt gemacht werden sollen, weil dann alle andern Unbezeichneten unverdeckt gespielt werden dürfen. Dasselbe Vorurtheil hat während einiger Zeit den Gebrauch der Cylindertrompeten bestritten, die man heutigen Tags allgemein in Deutschland anfeindet, weniger heftig jedoch als die neuen Hörner. Der Punct der verdeckten Töne, wovon kein Componist Gebrauch macht, blieb natürlicher Weise beseitigt. Man sagte nur bloß, daß durch den Mechanismus der Cylinder der Ton der Trompete viel an seiner Kraft verlöre. Für mein Ohr hat sich dieß nicht bestätigt gefunden. Ist aber ein feineres Ohr von Bedarf, um zwischen beiden Instrumenten eine Tondifferenz zu entdecken; so muß man hoffentlich eingestehen, daß die Mißlichkeit, welche aus dieser Verschiedenheit für die Cylindertrompete entsteht, nicht mit dem Vortheil verglichen werden kann, welchen dieser Mechanismus ihr gewährt, ohne Schwierigkeit und ohne die geringste Tonesungleichheit, eine chromatische Leiter von zweithalb Octaven Ausdehnung durchlaufen zu können. Ich kann mich daher über die beinah' völlige Vernachläßigung nur freuen, worin die einfachen Trompeten heutigen Tags in Deutschland gekommen sind. In Frankreich haben wir beinahe noch keine Cylinder oder chromatischen Hörner; die unglaubliche Popularität des Cornet à pistons hat ihnen bis jetzt eine siegreiche Concurrenz gemacht, die jedoch, meines Erachtens, ungerecht ist, weil der Toncharacter der Schlüsseltrompete weniger edel und brillant ist, als der der Trompete. In jedem Falle fehlt es uns an Instrumenten nicht. Adolf Sax verfertigt in diesem Augenblick große und kleine Cylindertrompeten in allen möglichen gebräuchlichen und ungebräuchlichen Tonarten, und deren vortreffliche Sonorität und Perfection unbestreitbar sind. Es ist kaum glaublich, mit wie viel Widerwärtigkeiten dieser junge, sinnige Künstler zu kämpfen hat, um durchzudringen und um in Paris festen Fuß zu fassen. Man erneuert gegen ihn die Verfolgungen des Mittelalters, die genau an die feindseligen Demonstrationen erinnern, womit man Benvenuto Cellini, dem florentinischen Giselier, begegnet. Man sucht ihm seine Arbeiter abwendig zu machen, man entwendet ihm seine Pläne, man verklagt ihn des Wahnsinns, man macht ihm Processe: mit ein wenig mehr Dreistigkeit ginge man ihm hinters Leben. Einen gleichen Haß regen die Erfinder immer unter denjenigen ihrer Mitgenossen an, die nichts erfinden. Glücklicher Weise haben

der Schutz und die Freundschaft, womit der General von **Rumigny** den geschickten Instrumentenmacher beehrt, ihn bis jetzt in diesem elenden Streite aufrecht gehalten. Ausreichen wird dieß aber nicht immer; der Kriegsminister sollte einen in seiner Specialität so seltenen und so nützlichen Mann in eine Lage setzen, wozu ihn sein Talent, seine Ausdauer und seine Bemühungen berechtigen. Unsere Militärmusiken haben weder Cylindertrompeten noch **Bassa tubas**, das schönste der tiefen Instrumente. Eine beträchtliche Fabrikation dieser Instrumente wird nothwendig werden, damit die französischen Militärorchester mit denen von Preußen und Österreich auf gleiche Linie gebracht werden können. Durch eine Bestellung von 300 Trompeten und 100 Baßtuben könnte Adolf Sax durch das Ministerium gerettet werden.

Berlin ist die, von mir besuchte einzige deutsche Stadt, wo man die große Baßposaune in **Es** findet. Wir haben deren keine in Paris, da sich die Musiker nicht zu einem Instrumente verstehen, was ihnen die Brust schwächt. Die preußischen Lungen sind aller Wahrscheinlichkeit stärker als die unseren. Das Orchester der Berliner Opern hat zwei solche, ihr Klang ist dergestalt stark, daß dadurch der Ton der andern Alt- und Tenorposaunen untergeht, welche die hohen Partien spielen. Der weiche und vorherrschende Toncharacter einer Baßposaune wäre hinreichend, das Gleichgewicht aufzuheben und die Harmonie der drei Posaunenpartien zu zerstören, welche heutigen Tags beinah' überall die Componisten schreiben. In Berlin aber gibt es kein Ophicleïd, und statt es in den aus Frankreich kommenden Opern durch einen Baß-Tube zu ersetzen, läßt man diese Partie durch eine zweite Baßposaune spielen. Es geschieht daher, daß die Ophiclaïdepartie, die oft in der untern Octave der dritten Posaune geschrieben ist, also gespielt durch die Vereinigung dieser zwei schrecklichen Instrumente, einen zerstörenden Effect hervorbringt. Man hört nur den tiefen Ton der Blechinstrumente, höchstenfalls übertönt es noch die Trompete. In meinen Concerten, wo ich doch nur eine einzige Baßposaune verwendet, war ich, durch die Bemerkung, daß man sie allein hörte, genöthigt, den Künstler, der dieß Instrument spielte, zu bitten, sitzen zu bleiben, und zwar so, daß er die Mündung desselben gegen das Pult kehrt, das ihm also als Dämpfer diente, während im Gegentheil die Tenor- und Altposaunen stehend spielten und ihre Mündung über das Pult hielten. So nur konnte man die drei Partien vernehmen. Diese in Berlin wiederholten Bemerkungen haben mich auf den Gedanken gebracht, daß die beste Art, die Posaunen in den Theatern zu gruppiren, diejenige wäre, welche in der Pariser Oper besteht, drei Tenorposaunen nämlich mit einander zu verwenden. Der Ton der Altposaune ist schwächlich und seine höheren Noten bieten wenig Nutzen. Ich wäre demnach auch dafür, daß sie aus dem Theater ausgeschlossen werden, und ich wünschte nur dann eine Baßposaune, wenn man sie in Partien schriebe und mit drei Tenoren fähig, das Gegengewicht zu halten. — Spreche ich auch nicht von Gold, so sprech' ich doch viel, von Blech; diese Details jedoch haben für Sie, Fräulein, ich bin dessen gewiß, viel mehr Interesse, als meine musikalischen Tiraden. Sie verstehen sich auf Melodie und Harmonie. Ich will denn also in der Prüfung der musikalischen Streitkräfte der Berliner Oper weiter gehen. — Der Paukenschläger ist ein guter Musiker, nur fehlt ihm hinlängliche Gelenkigkeit in seiner Faust; — seine Rolle ist nicht gedrängt genug. Übrigens sind seine Pauken klein, ohne viel Ton, und er kennt nur eine Art Klöpfel, mittelmäßigen Effects, und die Mitte haltend zwischen unseren Klöpfeln mit Hautköpfen und Schwanenköpfen. In diesem Bezug ist man in ganz Deutschland hinter Frankreich; in Bezug der Execution selbst, und mit Ausnahme **Wiprecht's**, des Chefs der Militär-Harmonie-Corps zu Berlin, der die Pauken wie einen Donner schlägt, habe ich keinen Künstler gefunden, der rücksichtlich der Präcision, der Schnelligkeit der Roulement und der Feinheit der Nuancirung mit Poussard, dem vortrefflichen Paukenschläger der Pariser Oper, hätte verglichen werden können. Ich muß Ihnen auch von den Cymbeln sprechen und sagen, daß ein Paar Cymbeln, die ganz, das heißt, die weder zersprungen noch abgebröckelt, etwas sehr Seltenes sind und daß ich deren weder in Weimar, noch in Leipzig, noch in Dresden, noch in Hamburg, noch in Berlin gefunden. Es hat mich dieß immer sehr in Harnisch gebracht, und es ist mir geschehen, das Orchester eine halbe Stunde warten zu lassen, und nicht eher anzufangen, bevor man mir ein Paar recht neue, recht klingende, recht türkische Cymbeln gebracht, um dem Capellmeister zu beweisen, daß ich nicht unrecht hatte, wenn ich erbärmliche Plattenfragmente, welche man mir unter seinem Namen vorwies, lächerlich fand. Man muß sich im Allgemeinen über die anstößige Inferiorität wundern, worin bis jetzt einige Theile der deutschen Orchester erhalten worden sind. Man scheint es gar nicht zu wissen, welcher Nutzen daraus ersprießen kann und welcher anderswo daraus entsprießt. Die Instrumente taugen nichts und die Musiker kennen, im Weitesten, alle ihre Fähigkeiten nicht; hiezu rechne ich die Pauken, die Cymbeln, die Türkentrommel selbst; hiezu auch das englische Horn, das Ophicleïd und die Harfe. Dieser Fehler kommt jedoch von der Schreibmanier der Componisten her, welche nie etwas Wichtiges von diesen Instrumenten gefordert, daher können die Nachfolger, auf eine andere Art componirend, nichts daraus machen.

(Fortsetzung folgt.)

(Pesth den 6. December 1843.) — (Schluß.) —

Endlich geschehe noch eine Erwähnung der sonntägigen Musikaufführungen im adeligen Casino, wo die sogenannte Hausmusik, hauptsächlich das Streichquartett und was zu diesem Genre gehört, vertreten wird. Die gewöhnlichen Executanten sind die Herren Wilkoszewsky (I. Violine), Kirchlehner (II. Violine), Pfeiffer sen. und jun. (Viola), Schlesinger und Huber (Violoncello), welche es durch anhaltende Übung zu einem Zusammenspiel gebracht haben, das alle Anerkennung verdient. Vorgetragen wurden an den verschiedenen Sonntagen der Reihe nach: 1. Beethoven's C-dur-Quintett und Onslow's 24. Quartett. 2 Ein Quartett von Haydn in B-dur und ein Quintett in A-moll von Onslow, dazwischen B. Egressi's Preiscomposition eines Liedes von dem Nationaldichter Vörösmarty, welche von Männerstimmen vorgetragen, stets eine gute Aufnahme findet, die sie auch wegen ihrer kräftigen, frischen Melodie und deren gewählten Harmonisirung verdient. 3. Quintett in A-moll von Veit und Quartett in C-moll von Hrn. Capellmeister Grill, welches letztere eine schöne Probe von dem Talente des Componisten desselben abgibt, sowohl wegen der darin durchgeführten originellen Gedanken, als der spannenden energischen Haltung des ersten Satzes, der guten Vertheilung der Gesangstellen im Adagio an die verschiedenen Instrumente, der eigenthümlichen Form des Scherzo, das durch seine fast seltsamen Motive und durch mehrmaligen schroffen Tempowechsel dem Character der Burleske nahe kommt, endlich wegen des nicht minder glücklich behandelten, zuweilen ungestümen Finale. 4. Mozart's D-dur-Quintett und ein Quintett von B. Romberg, dazwischen Nicolai's Lied „Wilhelmine," von einer Elevinn der Gesangschule gesungen. 5. Ein Soloquartett von Mayseder, in dessen Vortrage sich besonders Hr. Wilkoszewsky ausgezeichnet und Mendelsohn's D-moll-Trio, dessen Pianopartie Frau von Breuer mit Meisterschaft ausgeführt hat. — Auch die Ofner Casinogesellschaft gab in den letzten Wochen auf Anregung des Hrn. von Frankenburg einige musikalische Unterhaltungen, die sich der lebhaftesten Theilnahme erfreuten. Die Ausführenden waren theils Künstler, theils Dilettanten von Pesth und Ofen. Es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß beide Nachbarstädte so viele Dilettanten aufzuweisen haben, die über die Mittelmäßigkeit hinaus Tüchtiges, zum Theil Vorzügliches leisten; sie könnten zur Unterhaltung des Publicums noch mehr beitragen, wenn sie sich aus Bescheidenheit oder wer weiß aus was für Gründen nicht zu sehr zurückzögen, namentlich gilt dieß von den Sängern und Sängerinnen. Es ließen sich hier eben so große Sängerchöre bilden, als viele Städte Deutschlands besitzen; mit diesen könnte man großartige Aufführungen bewerkstelligen; ja selbst auf das gesellige Leben der beiden Städte müßte eine Vereinigung der sangeskundigen Bewohner auf das vortheilhafteste einwirken. Vielleicht erwächst aus der von Hrn. Director Dolezalek im vorigen Jahre gegründeten Liedertafel, die im Lande Nachahmung finden möge, eine erhöhte Theilnahme für musikalisches Zusammenwirken. Doch um wieder auf das Ofner Casino zurückzukommen, so wurden daselbst u. A. neulich L. Wolf's As-dur-Trio von den HH. Merkel, Engesser und Perlaska vorgetragen, Mad. Schodel sang Lachner's „Waldvöglein," ein Ofner Dilettant, Hr. von Kössinger, zeigte sich als ein sehr fertiger Pianist, ein anderer als ein sehr braver Guitarrist; ein andermal spielte das schon oben genannte Frln. Planitz mit vieler Geläufigkeit Thalberg's zweite „Don Juan-Phantasie," die nur ihre Kräfte noch überstieg. Frln. Carol. Müller aus Pesth, die im Besitze einer sehr umfangreichen, angenehmen und kräftigen Stimme ist, sang mit wirklich ergreifendem Ausdrucke die F-moll-Cavatine aus „Robert der Teufel" und mit guter Kehlenfertigkeit eine Arie aus „Lucia;" Hr. Doppler zeigte wieder in Variationen seine bedeutende Virtuosität auf der Flöte, und sogar die Militärbande führte im Nebenzimmer die „Wilhelm Tell-Ouverture" mit Präcision aus. Die Hinzuziehung eines Mi-

litärorchesters scheint mir indessen nicht sehr angemessen, schon aus der Ursache, weil die Localität zu wenig geräumig ist, als daß nicht eine geräuschvolle Musik auf die Ohren der nahe stehenden Zuhörer eine mehr betäubende als wohlthuende Wirkung hervorbringen müßte. —

Rob. B — n.

(Brünn den 9. December 1843.) — Concert des Hrn. Joseph Braun, fürstl. Fürstenberg'schem Kammermusikus, am 8. December d. J. im Redoutensaale.

Schöneres kenn' ich nichts, so lang ich wähle,
Als in der schönen Form die schöne Seele. —

Wenn je ein Künstler diesen gehaltreichen Dichterspruch in seiner vollsten Bedeutung verwirklichte, so ist Braun einer der Ersten, dem diese Realisirung ganz vorzüglich gelang. Sein Spiel vereint jene technische Vollendung, so wahr und so innig mit jenem Zauber dichterischer Empfindung, daß die eine als die nothwendige Ergänzung, als die treue, unzertrennliche Gefährtinn der anderen, und die Harmonie beider als die mächtigste Aufforderung zu einem Beifalle sich darstellt, der nicht ein äußerlich erzwungener, durch widerliche Knalleffecte mühsam abgenöthigter, nein, ein solcher ist, der seine Urquelle im Gemüthe hat, und demselben von selbst entströmt, ohne daß irgend eine „Captatio benevolentiae," ein sich anmaßend aufdringendes „Plaudite omnes" den Impuls dazu gegeben hätte. Mit Einem Worte, Braun ist ein wahrer Künstler, wie man deren in unserer Zeit der abstracten Virtuosität nur sehr wenige findet. Er söhnt uns mit einem Instrumente vollkommen aus, gegen das ein vielleicht nicht so ganz grundloses Vorurtheil herrschend geworden ist — er gestaltet dasselbe zu einem Dolmetsch der zartesten Gefühle, er entlockt dem Instrumente Töne, die man demselben nie zumuthen würde, und wodurch? — Durch die Poesie, wodurch er die starre Tonmasse dieses Instrumentes zu beleben weiß. — Als Componist steht Braun ebenfalls auf jener Stufe, wo das Gefühl alle Äußerlichkeiten der Verstandescombination und der einseitigen Technik überwiegt. Dieß bewies er uns durch seine gestern vorgetragenen „Souvenirs de Vienne." Dieses Tonstück ist eine Elegie voll tiefempfundener, schöner Momente: es spricht sich ein unnennbarer Schmerz, aber auch eine herzliche, vertrauungsvolle Zuversicht in den Motiven dieser Tondichtung aus. Braun bringt uns hier als Componist und ausübender Künstler Töne, Melodien und Harmonien zu Gehör, die in die Tiefe der Seele dringen, und zum herzlichsten Mitgefühle anregen. — Wie zart, wie seelenvoll war ferner die Art und Weise, in welcher Braun uns die beiden Mozart'schen Arien „Dieß Bildniß" und „In diesen heiligen Hallen" vorführte? Aus dieser Leistung blickte ein klares, inniges Verständniß des Mozart'schen Genius hervor, namentlich sagt die erstgenannte Arie der Individualität unseres wackeren Künstlers so ganz zu. Dieses bald mit Wehmuth, bald wieder mit Heiterkeit gepaarte Sehnen wußte er ganz vorzüglich im Vortrage wieder zu geben. Seine „dramatische Skizze" über ein sehr bedeutungsloses Motiv aus „Beatrice di Tenda" ist eine Piece, worin sich Braun auf das Vortheilhafteste als Herr über die Schwierigkeiten seines Instrumentes bewährte, und uns über seine ungemeine Fertigkeit wahrlich staunen machte. Also wir sehen, Braun ist ein vollendeter Künstler, er ist eben so gut ein Virtuose wie ein productiver und reproductiver musikalischer Dichter, — ein Talent, das nicht nur Aufmerksamkeit, sondern auch wahre Achtung, herzliche Zuneigung aller Kunstfreunde verdient, die ihm auch von Seite des Brünner musikliebenden Publicums im vollen Maße zu Theil geworden ist. Möge in der kunstsinnigen Stadt Prag, wohin er sich von hier aus zu begeben entschlossen ist, dieselbe Anerkennung und aufrichtige Würdigung finden, wie ihm diese hier und in Wien zu Theil geworden ist. — Dieses interessante Concert wurde durch die Aufführung von Beethoven's „Prometheus-Ouverture" eingeleitet, welche, obwohl in einem etwas zu langsamen Tempo, aber im Ganzen recht gut gegeben wurde. Dlle Michalesi sang die herrliche Clarinettarie aus „Titus" sehr gefühlvoll. Auch wurde ein Vocalquintett von Neidhartl recht wacker aufgeführt, und sogar auf Verlangen wiederholt, aber die Composition ist eine sehr armselige Fattura.

Philokales.

Notizen.

(In dem Salon des k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändlers Carl Haslinger) fand vergangenen Montag eine musikalische Soirée statt, in welcher außer den declamatorischen Vorträgen der HH. Foglár und Castelli, Schiller's „Glocke," in Musik gesetzt von dem sehr talentvollen und productiven Hrn. Carl Haslinger, aufgeführt wurde. Beinahe alle Kunstnotabilitäten der Residenz waren dabei versammelt, so zwar daß die geräumigen Localitäten die Anzahl der Zuhörer kaum fassen konnten. Man spendete dem jungen Tonsetzer lauten und oft wiederholten Beifall. Es wäre zu wünschen, daß eine öffentliche in allen Theilen gerundete und dem Tonwerke ganz entsprechende Aufführung auch das große Publicum damit bekannt machte.

(Die künftige italienische Opernsaison hier) verspricht wieder sehr glänzend zu werden. Die dabei beschäftigten Sänger sollen folgende seyn: Tenore die HH. Ivanoff, Feretti, Bondi; Baritone die HH. Ronconi und Varese; Baß Hr. Marini und Buffo Hr. Rovere; Soprani, die Damen Tadolini, Garcia-Viardot und eine noch zu bestimmende Primadonna, Alt, Alboni. — Donizetti's „Catarina Cornaro" wird hier zum ersten Male aufgeführt werden.

(Die Pianistinn Frln. Julie von Grünberg) wird sich am 26 d. M. um die Mittagsstunde im Saale des Hrn. Streicher, Landstraße, Ungargasse Nr. 375, öffentlich hören lassen. Da ihr berühmter Meister Henselt sie Hrn. Streicher selbst als eine seiner besten Schülerinnen empfohlen hat, so läßt sich von ihrem Talent Ausgezeichnetes erwarten.

(Dem Sänger Hrn. Radl) in Preßburg wurde die Regie der Oper übertragen.

(Hrn. Evers) zweites Concert in Prag fand Samstag den 16. d. M. statt.

(Hr. Wilkoszewsky), Orchesterdirector der deutschen Oper in Pesth, ein ausgezeichneter Künstler, gab vergangenen Sonntag im Redoutensaale in Pesth ein Concert. Über den Erfolg wird nächstens umständlich berichtet.

(Die berühmte Sängerinn Fanni Goldberg) soll sich mit dem reichen Paduaner Advocaten Marini vermählt haben.

(Dorn's „der Schöffe von Paris,") macht in Köln viel Glück. Die Kenner stimmen darin überein, daß dieses Tonwerk ein sehr gelungenes sey und eine wärmere Aufnahme im deutschen Publicum verdiene, als ihm bisher geworden.

(Poißl's neue Oper „Zaide") geht in München, mit großer Pracht ausgestattet, in die Scene. Das Buch ist gut und die Musik leicht und gefällig. Es steht zu erwarten, daß „Zaide" eine Repertoiroper wird.

(Dreyschock) findet in Fankfurt am Main und in der Umgegend ganz ungewöhnliche Aufnahme, und konnte noch nicht weiter als nach Mainz und Darmstadt kommen. In Kürze wird er ein drittes Mal nach Darmstadt gehen, um bei Hofe zu spielen, worauf er dann directe nach Paris eilen muß, und später zur Saison nach London geht.

(Der berühmte Flötenspieler Briccialdi) befindet sich in Dresden und gedenkt in Kurzem seine Rückreise über Prag nach Wien anzutreten. Er wird hier einige Concerte veranstalten, auf welche wir das musikalische Publicum aufmerksam machen, indem von einem so ausgezeichneten Künstler wie Briccialdi sehr angenehme Genüsse zu erwarten stehen.

Concert-Anzeige.

Morgen Freitag den 22. und übermorgen Samstag den 23. d. M. wird im Hoftheater nächst der k. k. Burg die Gesellschaft der Tonkünstler zum Vortheile des Pensionsinstituts für ihre Witwen und Waisen „die Jahreszeiten" von Jos. Haydn zur Aufführung bringen. — Frau Franziska Edle von Hajek, Hr. Lutz, k. k. Hofcapellsänger, und Hr. Staudigl, k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger, haben aus Rücksicht des wohlthätigen Zweckes, die Soloparte des Gesanges bereitwilligst übernommen. Die löbl. Administration des k. k. Hofoperntheaters hat Hrn. Staudigl, als Ihrem engagirten Mitgliede, Ihre Bewilligung zu seiner Mitwirkung menschenfreundlich gegeben, und eine bedeutende Anzahl von ausgezeichneten Künstlern und Kunstfreunden werden dieses Unternehmen mit Ihren Talenten, sowohl im Chore als im Orchester gefälligst unterstützen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 153 u. 154. Samstag den 23. u. Dinstag d. 26. Dez. 1843. Dritter Jahrgang.

Dem heutigen Blatte ist die ***sechste*** *und letzte Musikbeilage dieser Zeitung in diesem Jahre, ein „Impromptu à la Fugue" für das Pianoforte von* ***E. Parish-Alvars*** *(Op. 70) beigegeben.*
Die Reihe der für das künftige Jahr 1844 (vierter Jahrgang) verssprochenen ***zehn Musikbeilagen*** *dieser Zeitung wird eine Original-Composition* ***Thalberg's,*** *eigens für dieselbe componirt, eröffnen.*

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

(Vierter Jahrgang.)

Bei dem nunmehr **dreijährigen** Bestehen einer Zeitung, welche den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt, und sich die allgemeine Achtung und Theilnahme des musikalischen Publicums erworben hat, dürfte sich wohl die Nothwendigkeit und Nützlichkeit dieses **einzigen musikalischen Blattes Oesterreichs** unbezweifelt herausgestellt haben, wenn nicht schon die Schnelligkeit, mit der es sich im Auslande, in allen Provinzen Österreichs und unter allen Musikfreunden der Residenz verbreitete, so wie das gesteigerte Interesse, mit welchem diese Zeitung von **jedem gebildeten Lesekreise** aufgenommen wird, den besten Beweis für ihre Gemeinnützigkeit liefern würde. Es erscheint demnach jede lobende Selbstanpreisung von Seite der Redaction überflüssig, und es genügt: dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß dieselbe bemüht war, außer der Beibehaltung jener stabilen Mitarbeiter, deren Aufsätze sich durch Gründlichkeit und strenge Wahrheitsliebe bereits allseitige Geltung verschafft haben, auch mehrere in- und ausländische musikalische Schriftsteller und Musiker ins Interesse zu ziehen, und somit dem Unternehmen durch größere Abwechslung und ausgebreitetere Vielseitigkeit einen erhöhten Reiz zu verschaffen.

Um jedoch bei dem gesteigerten Interesse, welches das Publicum an den Musikbeilagen der Zeitung nimmt, den Wünschen desselben nach besten Kräften zuvorzukommen, hat die Redaction beschlossen, die bis jetzt auf **sechs** festgestellte Zahl dieser Musikbeilagen **ohne Erhöhung des Pränumerationspreises** jährlich auf

zehn

zu vermehren, wodurch die Pränumeranten eine reichhaltige Sammlung der interessantesten und verschiedenartigsten Musikpiecen der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten erhalten. Es liegen zu diesem Behufe bereits Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, Carl Czerny, Reissiger, C. Evers, Pirkhert, Lickl, Curci** und **Blumenthal** im Original-Manuscripte vor.

Der bis jetzt regelmäßig **monatlich** dem Blatte angeschlossene **Musikalische Telegraph,** welcher alle im In- und Auslande erschienenen Musikalien bekannt gibt, wird nunmehr in kürzeren Zeiträumen nach Bedarf wochent-

lich erscheinen, um das musikliebende Publicum mit größerer Schnelligkeit von dem Erscheinen alles Neuen und Interessanten in Kenntniß zu setzen.

Die äußere Ausstattung wird, wie es das Publicum von dieser Zeitung gewohnt ist, auch im künftigen Jahre gegen die früheren nicht zurückbleiben, es soll vielmehr dieselben an Eleganz übertreffen, und durch zweckmäßige Veränderungen der äußern Form die Reichhaltigkeit des Blattes noch erhöhen.

Die für die hiesigen Pränumeranten von der Redaction veranstaltete musikalische Akademie wird auch künftiges Jahr stattfinden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie immer dreimal die Woche, und zwar Dinstag, Donnerstag und Samstag in 156 Nummern jährlich und faßt eine Zahl von 85 Quartbogen in sich (ein voluminöses musikalisches Tagebuch).

Sie bleibt, wie schon gesagt, ungeachtet der gewiß nicht unbedeutenden Vermehrungen und dem erhöhten Interesse auf den frühern Preis von jährlich 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M. für Wien, — für alle Provinzen Österreichs sammt freier wochentlich zweimaliger Postversendung unter gedrucktem Couvert auf jährlich 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. festgestellt.

Für das Ausland nimmt jede Buch- und Musikalienhandlung mit jährlich 10 fl. C. M., halbjährig 5 fl. C. M. Pränumeration an.

Indem das Lesepublicum demnach im Allgemeinen, vorzugsweise alle Musiker und Musikfreunde, bei welchen dieses Centralblatt für Musik nicht fehlen sollte, zur Theilnahme an der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen werden, zeigt die Redaction zugleich an, daß Jene, welche der Mühe des Selbstpränumerirens überhoben seyn wollen, den Pränumerationsbetrag sammt genauer Angabe ihrer Adressen entweder an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo oder an die Redaction **franco** einsenden wollen, wornach ihnen die Zeitung ordnungsmäßig zukommen gemacht werden soll.

Wien, im December 1843.

August Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Deutscher Sinn und deutsches Herz.

Charactergemälde für Musik, gedichtet von Otto Prechtler.

Der Deutsche (zur Harfe).

Ich singe dich, mein Vaterland,
Du Land der grünen Eichen!
Vom Norden bis zum Südensstrand
Blüht Keines deinesgleichen!

Gar weise hat des Himmels Hand
Vertheilt hier seine Gaben;
Im rechten Maß liegt dein Bestand —
Und im Genuß das Haben.

Die Erde beuth uns edle Kost
Und Arbeit unsern Händen;
Der reichen Ernten Himmelstrost
Gilts weise zu verwenden.

Der Thäler stilles Blumenreich,
Der Alpen heil'gen Frieden —
Wo fändet ihr das wieder gleich
Vom Norden bis zum Süden!?

Und wo ein Volk so gut und wahr —
Besonnen, ernst und heiter;
Das Auge fromm — die Stirne klar —
Der Arm ein kühner Streiter.

Kommt Alle her vom fernsten Strand!
Versucht's mit uns zu leben!
Euch wird das deutsche Vaterland
Ein Herz voll Liebe geben!

Italien (Quartett).

Preise du das Land der Eichen!
Unser ward das Paradies!

* * *

Blauer Himmel — blaue Wogen
Spannen ihren Friedensbogen
Um der Künste herrlich Land.
Myrth' und Lorbeer — gold'ne Früchte
Reifen dort im Sonnenlichte,
Von Korallen glüht der Strand.

Mandolinen — Lieder tönen
Tag und Nacht zum Preis der Schönen,
Lust und Jubel — fern und nah!
Herrlich Bild im schönen Rahmen!
Ja! es hüpft bei deinem Namen
Jedes Herz — Italia!

England (Duo für zwei Bässe).

Preiset ihr den heitern Süden —
Wir doch lieben nicht den Frieden!

* * *

In rauhen Nebelzonen
Reift starker Geister Kraft;
Im Haine der Citronen
Liegt sie in süßer Haft.

Wir zwingen Meer und Erde,
Zu dienen unserm Geist.
Er denkt und ruft sein Werde: —
Und eine Schöpfung kreist!

Es braust dahin die Flotte,
Wie auch die Wellen droh'n!
Das Meer fröhnt seinem Gotte —
Dir — stolzes Albion!

Frankreich (Quartett).

Preiset ihr die Macht im Meere,
Doch auf Erden herrschen wir!!

* * *

Nur, wer genießt, herrschet auf Erden,
Leicht ist das Leben, nehmt ihr's nicht schwer.
Ist man nicht fröhlich, sucht man's zu werden,
Schmerz, der vorüber, quält uns nicht mehr.

Schäumende Weine — frohe Gesichter —
Liebe und Ehre — versüßen den Tag.
Jeder im Leben wird hier zum Dichter,
Schwelgt an der Götter frohem Gelag.

Schweiz (Quartett).

Preise, Frankreich, nur dein Glück!
Frei sind wir in unsern Bergen!

— (mit Orgelbegleitung).

Schaut die Gletscher, die sich thürmen,
Ewig uns're Freiheit schirmen!
Aus der Alpen Donnerwolke
Spricht ein Gott zu seinem Volke!

Und der Herden Glocken hallen
Durch der Berge Einsamkeit;
Blumendüfte aufwärts wallen,
Wenn der Tag sich froh erneut.
Und verklärt im ew'gen Reiz
Grüßen wir die alte Schweiz!

Italien (I. Tenor).

Reich an Schätzen sind wir Alle,
Reicher ist des Deutschen Sinn.

Frankreich (a 2).

Er umschlingt in Liebe Alle,
Hat für fremde Größe Sinn.

England (a 3).

Ja, er ruft uns zum Genießen
Gastlich in sein schönes Land!

Schweiz (a 4).

D'rum mit geist'gen Bruderküssen
Schließen wir der Freundschaft Band!

Chor.

Jedem Volk ward seine Weihe,
Jedem Lande sein Genuß!
Jeder liebt und übt die Treue,
Preist des Landes Genius.

Sinn für Schönheit blüht im Süden,
Sinn für's Leben westenwärts!
England ist die Macht beschieden —
Doch dem Deutschen bleibt — sein Herz!

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 20. d. M.: „Die Welfen und Ghibellinen" von Meyerbeer. Mad. van Hasselt-Barth's erstes Auftreten nach ihrer Krankheit als Elisa.

Wer möchte die gefeierte Künstlerinn nach einer so langen Abwesenheit von der Bühne nicht freudig willkommen heißen? — Wer wäre nicht erfreut zu hören, daß die Krankheit, die uns den Hochgenuß ihrer unvergleichlichen Kunstleistungen durch so lange Zeit entzog, weder dem Wohlklang, noch der Kraft ihrer Stimme Eintrag gethan? — Ich glaube, daß jeder Opernfreund und jeder Kunstverehrer überhaupt durch das Wiedererscheinen der verehrten Sängerinn angenehm berührt, ihr sein herzliches Willkommen zugerufen habe. Mad. van Hasselt-Barth möge in dem zahlreichen Besuche der heutigen Vorstellung, noch mehr aber in dem allgemeinen Jubel, der sie bei ihrem Auftreten begrüßte, den unwiderlegbaren Beweis der Verehrung sehen, welche das Publicum für sie und ihre Kunstleistungen hegt. — Also ein freudiges, ungetrübtes Willkommen der verehrten Künstlerinn, die uns durch ihr heutiges Erscheinen für die lange Zeit des Entbehrens ihrer vollendeten Kunstschöpfungen entschädigte! — Soll ich ihre heutige Leistung kritisch beleuchten? — ich glaube mit dem Ausspruche: sie sang heute mit jener Kunstvollendung, die wir von ihr zu hören immer gewohnt waren, Alles gesagt zu haben, und setze nur bei, daß der Wohlklang ihrer Stimme mit ihrer künstlerischen Darstellung Hand in Hand ging, und daß die Erstere an Kraft und Frische eher zu- als abgenommen habe. Lauter, stürmischer Beifall wurde ihr in reichem Maße zu Theil, und wäre es überhaupt meine Sache, über die Menge der Hervorrufungen Rechnung zu legen, ich hätte eben kein geringe Zahl anzugeben. Die HH. Staudigl und Erl, so wie Dlle. Lutzer standen ihr würdig zur Seite; ja der Vortrag der Letztern war im zweiten Acte so gelungen, daß er der Sängerinn lauten Beifall erwarb, und somit den Vorwurf, daß Dlle. Lutzer in neuester Zeit an Umfang und Wohlklang der Stimme verloren habe, auf's Vollkommenste widerlegte. — Die Aufführung im Allgemeinen war eine gerundete, wenn auch mitunter die Ensembles an Präcision noch zu wünschen übrig ließen. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch.

A. S.

Hof-Concert.

Mittwoch den 19. December fand in den Appartements Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn Maria Anna ein Hofconcert statt, bei welchem folgende interessante Stücke aufgeführt wurden: 1. Arie aus „Anna Bolena" von Donizetti, vorgetragen von Hrn. Weber. 2. Variationen für zwei Violinen von Maurer, vorgetragen von den Gebrüdern Helmesberger. 3. „Am Wolfgangsee" Lied, componirt und vorgetragen von Hrn. Randhartinger, mit Waldhornbegleitung von Hrn. Hoscheck. 4. Cavatine aus der Oper: „Maria di Rohan" von Donizetti, vorgetragen von Hrn. Weber. 5. Phantasie über Motive aus Mozart's „Don Juan," für das Pianoforte von Thalberg, vorgetragen von Carl Filtsch. Zweite Abtheilung. 1. Improvisation auf den gegebenen Vorwurf „der betende Landmann bei Sonnenaufgang" für das Pianoforte, componirt von Julius Benoni, prima vista vorgetragen von Carl Filtsch. 2. „Am Quell auf der Höhe," Lied, vorgetragen von Randhartinger mit Waldhornbegleitung von Hrn. Hoscheck. 3. Mazurka und Valse brillante, für das Pianoforte von Chopin, vorgetragen von Carl Filtsch. 4. Lied componirt von Julius Benoni, vorgetragen von Hrn. Weber. 5. Mélodies variées für Pianoforte und Posthorn, vorgetragen von der HH. Randhartinger und Hoscheck. — Hr. Randhartinger begleitete sämmtliche Stücke am Pianoforte.

Concert-Salon.

Sonntag den 17. d. M. fand das zweite Gesellschafts-Concert des hiesigen Musikvereins im k. k. Redoutensaale statt.

Dasselbe begann mit der gut executirten C-dur-Symphonie von Mozart. Hierauf sang Dlle. Kaiser die Romanze Cherubin's aus „Figaro's Hochzeit." Ihre angenehme Stimme wurde durch einen guten Vortrag noch gehoben. Ein Hornconcert von Roth, von dem Componisten selbst gespielt, lieferte einen erfreulichen Beweis von den Fortschritten dieses jungen Künstlers. Composition und Vortrag waren gleich lobenswerth. — Carl Czerny's Festchor: „Lob des Herrn," eine eben so gediegene als ansprechende Composition, zeigt die vortreffliche Geschmacksbildung und künstlerische Umsicht des Tondichters, die sich in seinen zahlreichen Werken immerdar erweisen. Den Schluß machte die classische Ouverture aus Cherubini's „Wasserträger," eine Composition, die nie altert. Die Ausführung war präcis. — Der Besuch, wie bei allen Gesellschafts-Concerten, sehr zahlreich.

—e.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

I. „Am Rhein," Gedicht von Bechstein, componirt von Ferdinand Füchs. Das „Hindu-Mädchen," Gedicht von G. Stieglitz, componirt von demselben. Op. 20. Stuttgart bei Carl Göpel (Wien bei Müller am Kohlmarkt).

II. „Der Gondolier," Gedicht von Alfr. v. Sternberger, componirt von Rudolf Hirsch. Op. 21. Wien bei Mechetti.

Es ist eine ganz eigene Sache um ein Lied. Nicht jedes, das sich für ein solches gibt, ist auch eines. Nicht jeder Componist, der Lieder zu schreiben wähnt, bringt auch deren wirklich zu Stande. Ein Lied zu machen ist schwerer, als eine Doppelfuge zu verfertigen, ein Lied zu dichten ist leicht, sehr leicht, es gehört nichts dazu, als eine warme Empfänglichkeit, ein frischjugendliches poetisches Gemüth, ein reger Sinn für alles Schöne, ein von Gott gesendeter Augenblick, der nutzlos verstrichen, unwiederbringlich verloren ist, und die Welt um ein Kunstwerk ärmer macht, mit einem Worte: Talent mit Gesinnung, Kunstreife mit sonstiger Erfahrung, echte Begeisterung mit Schaffungsdrang gepaart, und die Resultate werden staunenerregend seyn. Und das alles, ruft der Leser aus, sollte so leicht seyn? Habt nur erstaunlich viel Genie, sagt Jean Paul, und das übrige findet sich von selbst. Habt nur Genie, kann man hinzusetzen, und das für Andere abschreckendste Studium wird euch eine Lust werden, habt nur Genie, so wird euch die innere Stimme den Weg zeigen, den ihr wandeln müßt, habt Genie und ihr werdet auch Schaffungsdrang haben. Ihr glaubt aber auch Talent zu haben, und darum schreibt ihr, ihr wähnt „anche pittore" zu seyn, und deßhalb malt ihr die abenteuerlichsten Notenfiguren auf das geduldige Papier, ihr gedenkt einst angesehen, groß, berühmt zu werden, dazu müßt ihr doch etwas thun, und daher der Schaffungsdrang, daher die Masse Compositionen, welche uns und unsere Geduld erdrücken, und daher auch die schwere Menge Liedercompositionen, an welchen uns nichts zu singen einladet, als höchstens die Titelblattbezeichnung „Lied." Wer wir es uns unter solchen Umständen verargen, wenn wir manchmal solche Compositionen, die uns weder geistig anregen, noch zu unserm Gemüthe oder Herzen sprechen, kürzer abfertigen, da schon die einigen anzeigenden Worte verschwendet seyn dürften, und vollends ein breiteres Besprechen ihre Nichtigkeit in ein so grelleres Licht setzen würde. Als ehrenvolle Ausnahme solcher nichtiger, schaler Dutzendcompositionen glauben wir F. Füchs', „Am Rhein" bezeichnen zu können, ein Lied, dem wir kein größeres Lob zu spenden wissen, als daß wir von ihm sagen: Es ist empfunden. Der Grundton des gemüthvollen Textes ist hier so richtig aufgefaßt und wiedergegeben, daß wir das Lied als eine der glücklichsten Compositionen des geschätzten Tonsetzers bezeichnen zu müssen glauben. Weniger konnten wir uns mit seinem „Hindu-Mädchen" befreunden, wiewohl gerade hier der Verfasser einen höheren Ausflug nehmen wollte. Der Text ist von ihm hier mehr episch behandelt, scheint einer Ballade nicht unähnlich zu seyn, und handelt doch nur von dem Schmerz eines verrathenen Mädchens, das noch dazu redend eingeführt ist. Auch ist er vom Componisten zu sehr in die Breite gezogen, und z. B. die Stelle: „Und über weinende Unschuld sich freuen" repetirt sich ganz opernmäßig viermal. Auch italienisirt die Melodie etwas, und sieht an einigen Theilen wie zerstückt aus. Wir hoffen von dem talentvollen Compositeur baldigst auf eine Tonspende, die wir wieder mit inniger Überzeugung loben können.

Auf ähnliche Art hat sich „der Gondolier" von Rud. Hirsch, unsere kritische Ungnade zugezogen. Dieses Lied hat uns, und mit uns vielleicht viele andere seiner picanten Melodie und hübsch figurirten Begleitung halber, bei der ersten Durchsicht recht wohl gefallen. Betrachtet man dasselbe aber näher, so wird man entdecken, daß der Componist, weit entfernt, den romantischen Grundcharacter einer Barcarole zu treffen, vielmehr nur deren äußere Formen nachzuahmen gewußt hat, und hierbei ist ihm noch der Vorwurf zu machen, daß er sich seine Vorbilder nicht unter den italienischen Nationalweisen, sondern unter den französischen, schon nachgeahmten Opernbarcarolen, mit ihren auf die Spitze gestellten Sing- und Harmonieeffecten gewählt hat. Daß aber die Nachahmung einer Nachahmung nicht eben originelle, oder auch nur günstige Wirkung machen könne, wird Jeder zugestehen. Übrigens ist die Melodie, wie bereits gesagt, recht picant, die Begleitung effectvoll figurirt, auch die Behandlung des Textes zeigt von Geschick und Routine, wenn wir das Wiederbringen der mit fast scherzendem Spotte declamirten Stelle „nun ja doch, ich komme schon" welche unmittelbar nach dem so leidenschaftlichen Satz: „Zieht mich's selig doch zu ihr" folgt, ausnehmen; doch diese Einzelnheiten abgerechnet, macht das Ganze etwa den Effect, den irgend eine Operncavatine machen würde, und ist also in der Anlage verfehlt. Für die Schönheit und Zweckmäßigkeit der Auflage bürgt die geachtete Firma der Verlagshandlung.

Lewinsky.

1. Franz Schubert's „Winterreise."
2. Dessen „Schwanengesang," beides nach Franz Liszt's Bearbeitung für Violine und Pianoforte, übersetzt von Leop. Jansa. Bei Tob. Haslinger.

Wer kennt nicht diese beiden Bouquets der duftigsten Tonblüthen, wer hat diese Liedercompositionen nicht mit tiefer Begeisterung gesungen, oder sie doch vortragen gehört, wem ist dabei nicht das Herz weich geworden und die Seele aufgegangen, um die Zauberklänge einer keuschen und reinen Phantasie aufzunehmen? — Schubert, der begeisterte Sänger für die heiligsten Gefühle des Herzens, der letzte Troubadour des deutschen Liedes, Schubert, Österreichs Meistersänger, der in seinen Liedern den poetischen Character seines Volkes repräsentirt, der Kraft mit Innigkeit, Gefühlswärme mit Gediegenheit, Lieblichkeit mit strenger Gewissenhaftigkeit verbindet; Schubert, in welcher Form er uns auch vorgeführt würde, ist uns immer willkommen, seine Klänge, ob sie den Lippen eines zarten Mädchenmundes entquillen, oder von Liszt's Himmel stürmenden Händen dem seufzenden Instrumente erpreßt werden, das gilt gleich; sie üben immerdar eine unwiderstehliche Gewalt über uns aus, und Schubert's Genius fesselt uns in jedem mit den süßen Banden seiner ewig frischen Harmonie. — Dank daher dem wackeren Hrn. Jansa, daß er durch seine

Übersetzung diese Lieder auch dem Violinspieler zugänglich machte, und somit auch ihm das Verständniß derselben erleichtert. Seinem Geschmack aber gereicht es zur Ehre, daß er gerade die duftigsten Blüthen aus dem Blumenbeete gewählt, wir meinen hier die beiden oben erwähnten Liedersammlungen. Vor der Hand liegt zwar nur von der Winterreise Nr. 10 „die Nebensonnen" und von dem Schwanengesang „das Fischermädchen" vor, es steht jedoch zu erwarten, daß die andern Nummern noch folgen werden. Indem wir diesem ehrenvollen Unternehmen die größtmöglichste Verbreitung wünschen, empfehlen wir diese beiden Sammlungen allen Violinspielern auf's Wärmste an, ja wir glauben, daß die Vorführung dieser Lieder in solcher Übersetzung in kleineren Privatcirkeln oder im Familienkreise vieles Vergnügen gewähren dürfte. — Die Auflage ist elegant. W—e.

Lieder von Carl Evers. — Vier Gedichte von Lenau, 17. Werk. Wien bei Tobias Haslinger. — Orientalische Lieder. 15. Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. — Drei Lieder für eine Baßstimme. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Wenn man heutzutage ein Heft deutscher Lieder in die Hand nimmt, so weiß man eigentlich nicht, soll man sich freuen oder soll man sich ärgern, die Deutschen schreiben fort und wissen doch, daß irgend eine flache Ariette in der Welt, wollte sagen den Kreisen, welche die Welt bedeuten, mehr Geltung hat, als ein Dutzend der lebendurchdrungenen, gefühlvollen Lieder, die so ein deutscher Dorfteufel niederschreibt, vielleicht mit Herzblut oder mit Nervensaft; zudem ist die deutsche Kritik auch von so viel Bewußtseyn durchdrungen, daß es ihr eine große Wonne, dem Eigenländischen Hiebe auszutheilen, und die unausgewachsenen und unausgebildeten Kinder der südlichen Zone anzupreisen. Nun wohin sind wir gerathen, wir wollen von Carl Evers und nicht von Dr. Bowring sprechen. Der Compositeur schafft herrliche Melodien, es liegt in ihnen Wahrheit des Geistes, Vollendung des Gedankens, manch andere Vorzüge aber in Isolirtheit, für sich und unabhängig bestehend von dem Worte des Dichters, es herrscht nicht zwischen Wort und Ton jener strenge Einklang, welcher beide vereint auf einem Grunde wurzeln läßt — der Compositeur muß von der Dichtung völlig durchdrungen seyn, sie ganz in sich aufnehmen und mit seiner Individualität nur so weit verbinden, auf daß sie nicht das Gepräge der Eigenthümlichkeit des ursprünglichen Gedankens verliere, aber nicht dem Worte, nicht nur den Stempel eigener Individualität aufdrücken, sondern es auch ganz nach dieser ummodeln, daß es ein anderes werde als es war in seiner früheren Stellung und Bedeutung. Wenn wir hier mit dem Compositeur etwas strenger rechten, so verlassen wir keineswegs den Weg der Objectivität, allein die Handhabung, welche Evers in seiner geistigen Werkstätte gewohnt ist, berechtigt uns dazu, denn so wie in seinem Spiele kann er auch in seiner Tondichtung das Heer der Gewöhnlichkeit überflügeln und wenn er es kann, warum sollte er nicht, warum nicht in der möglichsten Vollendung. Doch noch eines geringen aber nicht unbedeutenden Umstandes wollen wir erwähnen, welcher hin und wieder Noth thut, den auch so viele Compositeure übersehen; es geschieht so häufig, daß der musikalische mit dem dichterischen Rhythmus gar nicht im Zusammenhange steht und das ist unserer Meinung nach doch sehr wichtig; freilich trennt man sich nicht gerne von einer geschaffenen, wenn auch nicht streng anzupassenden Melodie, allein darin liegt eben der Fehler; wie störend, um nur eines Beispieles von den vielen Stellen zu erwähnen ist es in dem Liede „Thirza" Nr. 1 (an dem gerügten Fehler kränkelnd und doch wunder hübsch), wenn wir einmal Allah mit lang-kurz (viertel und achtel Note), hierauf kurz-kurz (2 achtel) bezeichnet finden, während doch Allah immer streng kurz-lang zu scandiren u. s. f. Doch wir sprächen diesen Tadel gegen Evers aus, sollten wir für seine Lieder kein Lob finden? O ja — es schrieb sie Evers, nehmt sie in die Hand, singt sie, ihr werdet sie mit Lust, mit Zufriedenheit, mit Vergnügen singen, wir sind nun einmal so ungenügsam, das Beste zu verlangen, wenn man uns Gutes bietet. D. K—ki.

Große Sonate für das Pianoforte von Carl Evers, 20. Werk: Wien, bei Tobias Haslinger.

Bei der Besprechung eines früheren Werkes von Evers vindicirten wir für seine Compositionen das Prädicat „gediegen" und sind mehr als je bereit, es auch auf diese Composition zu beziehen — ja wir geben ihr auch eine bessere Bedeutung, weil sie mit zu den Reformmitteln gehört, welche Evers zum Wohle der Kunst und ihrer Geweihten in dem Concertsaale und namentlich mit dem Piano mit viel Glück versucht hat. Evers will durch Spiel und Composition wenn auch nicht absolut der Gegenwart trotzen und ihr der Vergangenheit adäquate Potenzen hinstellen, sondern mit dem Principe der Versöhnlichkeit ein Vermittler seyn, zwischen dem granitenen Ernste, den die „Classiker" oft bis zur felsigen Starrheit durchgeführt und der luftigen, farbenschillernden Leichtigkeit, welche die Neueren oft als einen fadenscheinigen Twist erscheinen lassen — er will sein Werk auf gegenseitige Toleranz bauen, während die gegenseitige Intoleranz retrograder Bewegungen die Kluft immer größer bildet und wie auf chemischem Wege hier allzugroße Expansion, dort allzustarke Depression erzeugt. Von dem hier Bemerkten gibt die angeführte Sonate das beste Beispiel, sie ist als eins angenommen, immerhin abgeschlossen, für sich bestehend mit eigenthümlichen Vorzügen oder Mängeln und doch wider in dem angedeuteten System, weil sie aus demselben künstlerischen Bewußtseyn entsproßen, daher auch Vorzüge und Mängel des Systems theilend; wir erachten es als eine lobenswerthe aber sehr schwierige Aufgabe und wenn sich dennoch diese Sonate als ein Werk repräsentirt, das zwar nicht die Musterbilder Beethovens (Ideen im Sinne der Griechen) erreicht, aber den bessern Erzeugnissen unserer Tage an die Seite gesetzt zu werden verdient, so verdient sie ungleich mehr Anerkennung, als wir ihr sonst, wenn sie auf einer anderen Tendenz wurzelte, zugestehen könnten. Allegro C Es-dur, eine kurze Einleitung führt zu einem anmuthigen Thema, welches durch einen kurzen Satz mit einem zweiten arpeggienartig verbunden ist und in diesem den Abschluß des Gedankens enthält, welcher in Folge in B-dur aufgenommen wird und dann mit dem im Grundtone fortgeführten ursprünglichen aber vollständiger entwickelten Satze schließt. Irren wir nicht in der Verdolmetschung dieser Töne, so zeichnen sie das Leben des Individuums ein kleines Stück Weltanschauung, aber im Reflexe auch Jenen nicht nach Außen, es ist eine Harmlosigkeit und Frische, welche sich von düstern Mollaccorden großentheils fern hält, weil sie sie nicht kennt und nur zuweilen vielleicht unbewußt daran streift, denn Frohsinn ist nicht zu vermischen mit Lust, Genügsamkeit nicht mit Blasirtheit, Wohlseyn nicht mit Weichlichkeit. Scherzo $6/8$ Es-dur im Mittelsatze As-dur. In das Stillleben bringt ein leichter Zweifel, wenn auch mit leichten Schwingen; der Gedanke wird unbestimmt, vielleicht unbestimmter als er es sollte. Adagio As-dur $3/4$ tritt als der Geist einer milden Versöhnung ein, sie greift tiefer ein in das Getriebe der Seele, denn es soll Ausgleichung werden, hin und wieder will sich eine kleine Woge thürmen, wie wäre es anders möglich, das Meer des innern Seins kennt nicht den Fluch der — Flachheit, sobald einmal das mächtige Werde gesprochen ist; reine Accorde schließen. — Allegro molto $2/4$ Es-dur schildert uns volksthümlich gehalten in frischer lebendiger Weise den Schlußgedanken dieser Phase, ruhiges zufriedenes Bewußtsein, Heiterkeit der

Seele. Wir glauben dieß selbst den bewegteren Schluß beachtend sagen zu dürfen, denn das innere Leben verschwindet nicht, es beruhigt sich bloß.

Der Gesammteffect ist ein erfreulicher und wir rufen Hrn. Evers ein: Vorwärts auf dieser Bahn zu — nur eines dürfen wir nicht unberücksichtigt lassen, nämlich daß der Compositeur nicht die Gränze der Weichheit, welche er seinen Werken oft in Form und Materie aufdrückt, überschreite, und sich vor dem leider so oft in den Compositionen unserer Tage rückkehrenden Mangel — Verweichlichung hüte und er kann diesen Fehler vermeiden, denn er weiß, was Kraft ist, weiß Kraft von Härte zu unterscheiden. Die Sonate ist dem Könige von Dänemark gewidmet und vorzüglich gut von der Verlagshandlung ausgestaitet. D. K—kl.

Vaudeville-Quadrille nach den beliebtesten Motiven aus „Chonchon," „Marie," „Indienne und Zephierin" etc. für das Pianoforte von Adolf Müller. — „Almacks-Tänze" für Pianoforte von Jos. Lanner. „Lanner's Nachlaß," Walzer für Pianoforte. „Theresien-Walzer" für Pianoforte von Carl Bendl; alle vier Piecen bei Tobias Haslinger, k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler.

Diese Tonstücke bedürfen bei dem tanzlustigen Publicum wohl keiner detaillirten Anempfehlung, noch weniger wäre eine kritische Beurtheilung darüber vom künstlerischen Standpuncte aus hier an seinem Platze; daher begnügen auch wir uns damit, bloß die Aufmerksamkeit jenes Theiles unseres Lesekreises darauf zu richten, der überhaupt auf die neuen Erscheinungen im Bereiche der Tanzmusik reflectirt. — Die Vaudeville-Quadrille dürften dem Theater-Publicum wohl noch von den Aufführungen der Stücke, welchen sie entnommen, in gutem Andenken seyn. Die Melodien sind populär geworden, und werden dem Freund des französischen Tanzes, der nunmehr auch bei uns en vogue geworden, eine willkommene Spende seyn. Außer dem Verdienste der Erfindung hat Hr. Ad. Müller noch das einer geschmackvollen Zusammenstellung und zweckmäßigen Einrichtung für das Pianoforte. — Die beiden Compositionen Lanner's enthalten, wie seine früheren, eine Fülle interessanter und mitunter origineller Melodien und bewähren den ausgebreiteten Ruf des leider zu früh verstorbenen Walzer-Heros. — Die letzte Partie von Carl Bendl ist ein artiges Sträußchen von duftigen Tonblumen, welche sich harmonisch ineinander schlingen, und mit Talent und Geschick erfunden, den Tanzlustigen vieles Vergnügen versprechen. — Die Ausstattung ist elegant und gefällig, wie die Verlagshandlung überhaupt bemüht ist, derlei Ephemeren noch durch ein reizendes Gewand zu schmücken. —e.

Correspondenz.

(Paris, Anfang Nov.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Aber um wie vieles sind uns auf der andern Seite die Deutschen in den Blechinstrumenten überhaupt und in den Hörnern insbesondere überlegen. Wir haben hievon kein Idee. Ihre Clarinetten sind auch besser als die unsern; nicht also ist's mit den Oboen; hierin ist zwischen beiden Schulen, wie ich muthmaße, gleiches Verdienst; unsere Flöten aber übertreffen die ihren; man bläst die Flöte nirgends also, wie in Paris. Ihre Contrabäße sind stärker als unsere französischen; ihre Violoncelle, ihre Altos und ihre Violinen haben große Vorzüge; man konnte sie jedoch nicht ohne Ungerechtigkeit mit denen unserer jungen Schule auf eine gleiche Linie stellen. Die Violinen, die Altos und die Violoncelle des Pariser Conservatoriums haben keine Rivalen. Ich habe, wie mir däucht, hinlänglich die Seltenheit der guten Harfen in Deutschland erwiesen; diejenigen aus Berlin machen bei der allgemeinen Regel keine Ausnahme, und ein Paar Schüler des Parish-Alvars wären in dieser Stadt von großem Nutzen. Dieses Magnifique-Orchester, dessen Vorzüge der Präcision, des Ensemble, der Kraft und der Delicatesse in ganz besonders hohem Grade steht unter Meyerbeer's Leitung. Sie kennen den Mann; unter Henning, dem ersten Capellmeister, einem geschickten, talentvollen und bei den Künstlern in großem Ansehen stehenden Musiker, und unter Taubert, dem zweiten Capellmeister, einem brillanten Pianisten und Componisten. Von ihm und den Gebrüder Ganz habe ich ein Terzett seiner Composition gehört, in excellenter Factur, in neuem und schwungvollem Styl; Taubert hat vor Kurzem mit großem Succeß die Chöre der griechischen Tragödie „Medea" in Musik gesetzt, die neulich über die Berliner Bühne gegangen. Ganz und Ries theilen unter einander die Capellmeisters-Functionen. — Kommen Sie nun mit mir auf die Scene.

Der Chor besteht an gewöhnlichen Vorstellungen aus 60 Stimmen bloß; führt man aber die großen Opern in Gegenwart des Königs auf, so wird die Zahl verdoppelt. Alle diese Stimmen sind sehr gut, frisch, vibrirend, die meisten Choristen, Männer, Frauen, Kinder, sind Musiker, nur lesen sie weniger geläufig vom Blatt, als die der Pariser Oper, sind aber viel mehr in die Gesangskunst einstudiert, aufmerksamer sorgfältiger. Es ist der schönste Theaterchor, den ich je noch gehört habe. Er hat zum Director Hrn. Elsler, den Bruder der berühmten Tänzerinn. Dieser intelligente und geduldige Künstler könnte sich viel Mühe ersparen, und die Studien der Chöre beschleunigen, wenn er, statt die 120 Stimmen mit einander einzuüben, in demselben Saale sie in drei Gruppen vertheilte, die Soprani und Contralti, die Tenore, die Bässe, welche getrennt studierten, in gleicher Zeit, in drei Sälen, unter der Leitung dreier von ihm angestellten Unterchefs. Diese analytische Methode, die man durchwegs in den Theatern nicht annehmen will, um armseliger Sparsamkeitsursachen und des Gewohnheitsschlendrians willen, ist jedoch die einzige, wodurch man gründlich jede Chorspartie einstudieren kann, und die eine sorgliche und gut nuancirte Execution zuläßt; ich habe es schon anderswo gesagt, ich werde es ohne Ermüden wiederholen.

Die Schauspieler — Sänger des Berliner Theaters behaupten in der Hierarchie der Virtuosen keine eben so erhabene Stellung als der Chor und das Orchester jedes in seiner Specialität unter den Musikalmassen Europens. Es sind jedoch in dieser Truppe erhebliche Talente, unter welchen ich folgende nenne: Mlle. Marx, ein expressiver und sympathischer Sopran, dessen äußerste Saiten im Tiefen und Hohen schon anfangen, sich ein wenig zu verschimmern. Mlle. Tutschek, ein biegsamer Sopran, so ziemlich reinen und behenden Toncharacters. Mlle. Hähnel, ein gut characterisirter Contrealto. Bötticher, ein vortrefflicher Baß, dessen Stimme sehr ausgedehnt und klangvoll ist; zudem ist er ein geschickter Sänger, ein schöner Schauspieler, als Musiker vollkommen und ohne Schwierigkeit vom Blatt lesend. Zschiesche, Basso cantante, ein echtes Talent; die Stimme dieses Mannes und seine Methode scheinen mehr noch im Concert zu glänzen als im Theater. Mantius, erster Tenor; seiner Stimme fehlt es ein wenig an Geschmeidigkeit, auch ist sie nicht sehr ausgedehnt. Mad. Schröder-Devrient, seit einigen Monaten erst engagirt; ein Sopran, in den obern Noten abgenützt, wenig beugsam, eclatant und dramatisch jedoch. Mad. Devrient singt jetzt jedesmal, wenn sie die Note nicht mit Kraft ausstoßen kann, zu tief. Ihre Verzierungen sind sehr schlechten Geschmacks, und sie mischt in ihren Gesang Phrasen und gesprochene Worte, wie es bei uns die Vaudevilles-Sänger machen, was einen unausstehlichen Effect hervorbringt. Diese Gesangsschule ist die allerantimusikalischste und trivialste, die ich kenne; sie muß den Debutanten zur sorglichen Vermeidung anempfohlen werden. Pischek, der excellente Bariton, von dem ich bei Frankfurt gesprochen, ist seit Kurzem durch Meyerbeer engagirt worden. Eine kostbare Acquisition, wozu ich dem Berliner Theater gratulire.

Dieß ist Alles, Fräulein, was die Hauptstadt Preußens (?) an musikalischen Mitteln besitzt. Ich habe keiner einzigen Vorstellung am italienischen Theater beigewohnt, kann Ihnen demnach auch nicht davon sprechen. In einem folgenden Briefe will ich meine Erinnerungen über die Vorstellungen der „Hugenotten" und „Armidens" sammeln, denen ich beigewohnt; auch nehme ich mir vor, von der Singakademie zu sprechen und von den Militärmusiken, Institutionen von wesentlich entgegengesetztem Character, von immensem Werthe jedoch, und deren Pracht, mit dem was wir in dergleichen besitzen, unsere Nationaleigenliebe tief demüthigen muß. — „Ehrerbietigst verbleibe ich Ihr ergebener Bewunderer." — Bevor ich Ihnen, geehrtester Herr Habeneck, von der Berliner Sing-Akademie und den Militärmusi-

ken spreche, will ich, Ihrem Wunsche gemäß, meinen Plan umkehren und Ihnen sagen, was ich von den Leistungen der preußischen Künstler halte, wie ich solche in Meyerbeer's, Gluck's, Mozart's und Weber's Opern habe fungiren sehen. — Es gibt unglücklicher Weise in Berlin, wie in Paris, wie überall, gewisse Tage, wo, dem Scheine nach, in Folge einer wortlosen Verabredung zwischen den Künstlern und dem Publicum, es erlaubt ist, mehr oder weniger die Execution zu vernachlässigen. Man sieht dann im Saale viele Plätze leer, viele Pulte im Orchester unbesetzt. Die Vorsteher essen an solchen Abenden zu Gast, geben Bälle, sind auf der Jagd; die Musiker schlummern, während sie die Noten ihrer Partie spielen; einige selbst spielen gar nicht; schlafen, lesen, zeichnen Carricaturen, treiben Witz über ihre Nachbarn, plaudern laut selbst; Sie wissen am besten, was Alles in solchen Fällen im Orchester vorfällt..... — Die Schauspieler sind zu sehr auf der Schau und können sich solche Freiheiten, was ihnen nichts destoweniger manchmal geschieht, nicht erlauben, aber die Choristen amusiren sich nach Herzenslust. Sie kommen einer nach dem andern auf die Scene, in uncompletten Gruppen, einige darunter, die Verspäteten, sind noch nicht costumirt, einige andere, durch irgend eine Kirchenservice im Laufe des Tages ermüdet, kommen erschöpft und mit dem Vorsatze, keine Note hören zu lassen. Jedermann macht sich's bequem; man transponirt in die tiefe Octave die hohen Noten, oder man läßt sie, geh' es wie's will, mit halber Stimme entschlüpfen; keine Nuancirung mehr; den ganzen Abend über herrscht das mezzo forte; man kümmert sich nicht mehr um den Dirigentenstab, fällt drei- oder viermal falsch ein, zersetzt die Phrasen, was thut's? Was versteht das Publicum davon! — Dem Director entgeht es, und macht ihm der Verfasser Vorwürfe, so wird er ausgelacht und man heißt ihn einen Intriganten. Die Damen hauptsächlich haben charmante Zerstreuungen. Nichts als Lächeln und telegraphische Correspondenzen zwischen den Musikern des Orchesters oder mit den Habitués des Balcon. Am Morgen haben wir einer Kindtaufe beigewohnt; da hat man Zuckerpillen, die auf den Scenen gegessen werden; lacht über die groteske Miene des Pathen, über die Coquetterie der Pathinn, über das knospige Gesicht des Pfarrers. Mitten in der Plauderei gibt man den Chorkindern, die sich emancipiren, einige Klapse: „Willst du ruhig seyn, polisson, oder ich rufe den Concertmeister! — Sieh' doch, ma chère, die schöne Rose, die Herr N. am Knopfloch stecken hat! — Florenze hat sie ihm gegeben. Sie ist denn immer in ihren Geldwechsler vernarrt? — Ja, aber ins Geheime; nicht Jedermann kann avoués haben. — He, ein Calembourg, — sag' mir aber doch, gehst du ins Concert bei Hofe? — Nein, diesen Tag hab' ich was anders vor. — Was denn? Ich verheirathe mich! — Was, sieh doch, wie komisch! Hab' Acht, da fällt der Vorhang herunter!" — So geht der Act zu Ende, so wird das Publicum mystificirt, das Werk zu Grunde gerichtet. Aber man darf doch auch ein bischen ausruhen, man kann nicht immer erhaben seyn, und diese Vorstellungen, wo Alles durch einander schreit, heben um so mehr Diejenigen heraus, wo man mit Sorgfalt, mit Eifer, mit Aufmerksamkeit und mit Talent zu Werke geht. Es sey! nichts desto weniger ist es denn doch traurig, wenn man zusehen muß, daß Meisterwerke mit solch namenloser Familiarität behandelt werden. Ich weiß wohl, daß man nicht Tags und Nachts Weihrauch brennen kann vor den Statuen großer Männer, aber würden Sie nicht, Herr, zornentbrennen, wenn Sie sähen, daß die Büste Gluck's oder Beethoven's als Perrückenköpfe in einer Haarkräuslerbude ausgestellt wären? Freilich, also bunt geht's bei gewissen Vorstellungen der Berliner Oper nicht her; wir haben in diesem Bezug wie in manchem andern den Vorrang. Wenn es in Paris zufälliger Weise geschieht, daß man Vorstellungen gibt, wo, wie ich gesagt habe, Alles durcheinander schreit, so gibt man dieß in Berlin nur en petit négligé. So habe ich den „Figaro" und den „Freischütz" gesehen. Es war nicht übel, ohne ganz gut zu seyn. Es war ein gewisses, etwas lockeres Ensemble, eine etwas unbestimmte Präcision, ein gemäßigter Schwung, eine laue Wärme, man hätte nur bloß Farbe und Bewegung gewünscht, diese eigentlichen Lebenssymptome und jenen Luxus, der für die gute Musik wirklich von Bedarf ist, und dann hätte man noch etwas Wesentliches gewünscht — die Inspiration.

Bei den Vorstellungen „Armidens" und der „Hugenotten" gab es aber eine völlige Umwandlung. Ich wähnte einer ersten Vorstellung im Pariser Theater beizuwohnen, wo man bei Zeiten ankommt, um auch recht Jedermann zu sehen und seine letzten Instructionen zu geben, wo Jeder an seinem Platze, wo Aller Geist gespannt ist, wo auf den ernsten Gesichtern eine rege und intelligente Aufmerksamkeit liegt, wo man's Allen ansieht, daß ein wichtiges musikalisches Ereigniß von Statten gehen soll. — Das große Orchester mit seinen 28 Violinen und seinen gedoppelten Blasinstrumenten, der große Chor mit seinen 128 Stimmen waren gegenwärtig. Meyerbeer saß am Pulte. Ich war sehr neugierig, ihn dirigiren zu sehen und hauptsächlich seine Werke. Er ist mit der Direction vertraut, als ob er seit zwanzig Jahren Capellmeister gewesen; das Orchester ist in seiner Hand, er macht damit was er will. Die Tempos, die er für die „Hugenotten" nimmt, sind die Ihrigen, mit Ausnahme jener der Mönchsentrée im vierten Act, und des Marsches, der den dritten endigt. Diese sind ein wenig langsamer. Dieser Unterschied hat nur den Effect des ersten Stücks etwas gelähmt; ich hätte mehr Breite gewünscht. Das zweite, durch das Militärorchester gespielt, fand ich jedoch bei Weitem vorzüglicher; es gewinnt in jedem Bezuge.

Ich kann nicht scenenweise die Orchesterexecution von Meyerbeer's Meisterwerk analysiren; ich sage nur bloß, daß sie mir von einem zum andern Ende der Vorstellung prachtvoll geschienen, vollkommen nuancirt, unvergleichlicher Präcision und Klarheit, in den complicirtesten Passagen selbst. So wurde das Finale des zweiten Acts mit seinen auf einer Reihe Accorde der verminderten Septime traits und seinen enharmonischen Modulationen bis in seinen absurdesten Partien mit außerordentlicher Sauberkeit und völlig vorwurfsfreier Tonsicherheit gegeben. Dasselbe gilt vom Chor. Die vocalisirten Traits, die contrastirenden Doppelchöre, die als Imitationen eingreifenden Entrées, die subiten Übergänge vom forte zum piano, die Mittelnuancirungen, alles dieß ist sauber, energisch, mit seltener Wärme und mit einem noch selteneren Gefühl des wahren Ausdrucks gegeben worden. Die Strette der Dolcheseinsegnung hat mich wie mit einem Blitzstrahl getroffen, es war lange, bis ich aus der unglaublichen Verwirrung, die sie mir verursacht, wieder zu mir selber gekommen. Das erste Ensemble des pré aux Clercs, der Zwist der Frauen, die Litaneien der Jungfrau, das Chanson der Hugenotten-Soldaten boten dem Ohre ein musikalisches Gewebe erstaunlichen Reichthums, dessen Einschlag (Zettel) der Zuhörer jedoch leicht folgen konnte, ohne daß der complere Gedanke des Verfassers ihm einen Augenblick dunkel blieb. Diese Nummer des dramatisirten Contrapuncts ist für mich bis zu diesem Augenblick auch das Wunder der Choralmusik geblieben. Meyerbeer könnte in keinem andern Orte Europas Besseres wünschen. Beifügen muß man, daß die mise-en-scène kunstsinnig eingerichtet und der guten Execution durchaus günstig ist. In dem Chanson des „Rataplan" ahmen die Choristen eine Art Tambourmarsch nach, mit gewissen Bewegungen vorwärts und rückwärts, was die Scene belebt und sich übrigens gut mit dem musikalischen Effect verträgt.

Die Militärmusik soll, wie in Paris, im Hintergrunde des Theaters seyn, wo sie durch die, die Scene füllenden Sänger und Schauspieler, vom Orchester getrennt, die Bewegungen des Capellmeisters nicht sehen kann, noch dem Tacte mit Pünctlichkeit folgen, fängt an, in den Vordercoulissen, zur Rechten des Zuschauers, zu spielen, und schreitet sodann übers Theater durch die Chöre. Auf diese Art sind die Musiker, bis ans Ende des Stücks, sehr nahe beim Chef, beobachten streng dieselben Bewegungen des untern Orchesters, und so entsteht nie die geringste rhythmische Discordanz zwischen den beiden Massen.

(Fortsetzung folgt.)

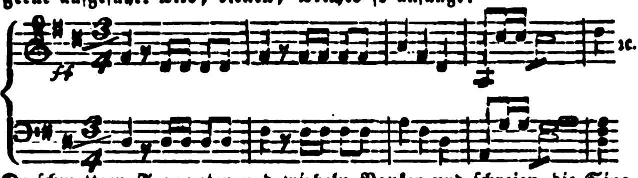
Concerte in Brünn. — 1) Joseph Herzig, Schüler des Hrn. Jos. Mayseder. In diesem jungen Künstler, der am 17. December im kön. städt. Redoutensaale ein Concert gab, läßt sich nicht mehr und nicht weniger sagen, als über jeden anderen Anfänger: Herzig hat Talent, einen schönen, runden Ton, viel Geläufigkeit, doch was die Seele, den eigentlich künstlerischen Gehalt seiner Leistung anbelangt, so würden wir Hrn. Herzig rathen, einige Zeit ernsteren Musikstudien sich zu widmen, um seinem (wir wollen es nicht läugnen) regen Sinne für das wahrhaft Schöne eine höhere, geistige Anregung zu geben. So viel über seine Leistung im Allgemeinen. Die Stücke, die er uns vortrug, waren die bekannten „Souvenirs de Bellini" von Artot, eine Partie Bravour-Variationen über ein Originalthema (welche Hr. Herzig seinem allgemein hochverehrten Lehrer gewidmet hat), eine, ebenfalls vom Concertgeber componirte Elegie, und einen „Zigeunermarsch," in dessen Ausführung er, was Technik anbelangt, wahrlich Staunenerregendes leistete. Er erhielt verdienten Beifall.

2) Dlle. Louise Diem, Virtuosinn auf der Pedalharfe, am 30. December im Redoutensaale. Über diese

Kunsterscheinung haben sich diese Blätter schon mit hinreichender Ausführlichkeit ausgesprochen, und da wir im Wesentlichen mit der damals geäußerten Ansicht übereinstimmen, so sey nur bemerkt, daß Dlle. Diem immerhin unter die Classe der besseren Harfenspielerinnen gerechnet werden kann, obwohl wir die Poesie, die höhere Weihe in ihrem Spiele vermissen. Sie trug die Moses-Phantasie von Parish-Alvars, und Variationen von der Composition eben desselben vor. Weiters sang Dlle. Diem mit einer recht guten, d. h. richtig geschulten Stimme eine Arie, und spielte auf dem Claviere ein „Poëme d'amour“ und eine „Caprice“ von Alb. Heinrich, über welche Compositionen man mir jedoch zu schweigen erlaube. Sie spielte sehr geläufig — voilà tout. — Man spendete ihr reichen Beifall, aber der Zuspruch war — gering. Philokales.

Kreutze und Auflöser.

Als Beispiel eines Mißgriffes in der Auffassung kirchlicher Texte, ja als gänzlicher Mangel an Verständniß, kann das Kyrie einer Messe von Schiedermayer, die besonders auf dem Lande noch oft und gerne aufgeführt wird, dienen, welches so anfängt:



Da schmettern Trompeten und wirbeln Pauken und schreien die Singstimmen nach Herzenslust: „Kyrie eleison,“ zu deutsch: „Herr erbarme dich unser!“

Der verstorbene Freystädter behauptete, die Componisten, die am Claviere componiren, taugen nichts. Diesem Ausspruche kann schon aus dem Grunde nicht unbedingt beigepflichtet werden, weil die neueren Claviercomponisten bei ihren Arbeiten das Instrument nicht leicht entbehren können. Dagegen läßt sich allerdings annehmen, daß mehrstimmige Composition, am Schreibtische verfaßt, mehr Einheit und Fluß haben als solche mit steter Zuhülfenahme des Instrumentes zu Stande gebracht. (?) Aber es sprechen wieder viele Beispiele dafür, daß auch berühmte Meister stets am Clavier componirten, und es läßt sich nicht läugnen, daß man sich oft in den Fluß der Gedanken erst recht hineinspielen kann, und die hübschen Ideen gleichsam unter den Fingern erstehen.

Notizen.

Als Fortsetzung des Verzeichnisses der bei den hiesigen Kunsthändlern erschienenen Künstlerporträte, das wir in Nr. 150 dieser Zeitung bekannt gaben, theilen wir nunmehr die der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger mit.

Porträts berühmter Tonsetzer und Tonkünstler: Aßmayr Ign., Beethoven L. van, Böhm Jos., Bohrer Max., Bull Ole, Cherubini L., Dotzauer J. J. F., Ernst H. W., Evers Carl, Eybler Jos. von, Gelinek Abbé, Haslinger Tobias, Hesse Ad., Hummel J. N., Kreutzer Conr., Krommer Fr., Lannoy Ed. von, Lindpaintner P., Lipinsky Carl, Liszt Franz, Mayer Leop. von, Mayseder, Mosel Fr. Ign. von, Pleyel Mad. Camilla, Salieri Antonio, Servais J., Seyfried Ign. von, Spohr Louis, Stadler Abbé Max., Steibelt D., Strauß Joh., Wanhal Joh.; theils lithographirt von Kriehuber, theils gestochen von Grüner, John, Stöber, Neidl, Pitzer, Pfeiffer.

Bei dieser Gelegenheit geben wir zugleich nachträglich als Ergänzung unsers frühern Verzeichnisses bekannt, daß das Porträt des Capellmeisters A. E. Titl, von Eybl lithographirt, in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti neu erschienen ist.

(Im Josephstädter Theater) sind zur Aufführung bereitet: „Der verkaufte Schlaf“ von Told, mit Musik von Suppé und „die Reise mit dem Luftballon“ von Schickh, mit Musik von Proch.

(Hr. Rettinger), ein unserm musikalischen Publicum vortheilhaft bekannter Gesangsdilettant, hat die Tenorpartie bei der vom Kirchenmusikverein in Preßburg am 25. d. M. zu veranstaltenden Aufführung der Lachner'schen Cantate: „Die vier Menschenalter,“ übernommen.

(Eine Marmorstatue von Rossini) hat der berühmte Bildhauer Etex in Paris vollendet, welche den Säulengang der Oper zieren soll.

(Die Sammlung der Bach'schen Werke), welche die Frau Launer in Paris herausgibt, ist nunmehr vollständig. Die zehnte Lieferung, welche die Ausgabe beschließt, umfaßt die bis nun noch nicht öffentlich erschienenen Werke; und sie verdienen bekannt gemacht und studiert zu werden.

(Der ausgezeichnete Clavierspieler Schad) ist von seiner Reise nach Deutschland wieder nach Paris zurückgekehrt. Er hat mehrere neue Compositionen mitgebracht, die er in seinen Concerten diesen Winter vortragen wird.

(Der berühmte Clavierspieler Dreischock), nachdem er sich in Darmstadt vor dem gesammten Hof und den höchsten Herrschaften mit großem Beifall producirt, spielte er in Offenbach zu einem wohlthätigen Zwecke, das ihm zwar keinen klingenden, dafür aber reichen Gotteslohn einbrachte. Die öffentlichen Blätter sprechen sich mit ungetheiltem Lobe über seine ausgezeichneten Kunstleistungen aus.

(Der ausgezeichnete Baritonist Pischek) ist an der Hofbühne in Stuttgart engagirt worden.

(Mad. Dorus-Gras), die gefeierte Sängerinn, ist wieder auf drei Jahre bei der Pariser Oper engagirt.

(Dem berühmten Pianovirtuosen Thalberg) wurde in Neapel bereits mehrere Mal die hohe Ehre zu Theil, sich vor Sr. Majestät dem Könige produciren zu dürfen; den 3. d. M. gab er daselbst sein erstes Concert mit einem unbeschreiblichen Enthusiasmus.

Concert-Anzeigen.

Dinstag den 26. December findet im Saale des Hrn. Hof-Clavier-Instrumentenmachers Streicher (Landstraße, Ungargasse Nr. 375) eine Matinée musicale statt, welche Frln. Julie von Grünberg aus Petersburg, eine Schülerinn Henselt's, Mittags um halb 1 Uhr geben wird.

Dinstag den 26. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert des Clarinettisten Alexander Leitermayer um die Mittagsstunde statt.

Sperrsitze für beide Concerte à 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen, so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Berichtigung.

In der Notiz des vorigen Blattes Nr. 152, welche die Namen der Mitglieder der künftigen italienischen Opernsaison bekannt gibt, muß es statt Hrn. Bondi — Gardoni heißen.

☞ Wegen des am Dinstag den 26. d. M. eintretenden Feiertages wird heute ein Doppelblatt ausgegeben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 155. **Donnerstag den 28. Dezember 1843.** **Dritter Jahrgang.**

Ein Actenstück zur Lebensgeschichte Joseph Haydn's.

Bei dem Besuche, den ich vor zwei Jahren dem Geburtsorte unsers großen Joseph Haydn in Rohrau abstattete, besah ich mir das Haus, in welchem der unsterbliche Tondichter das Licht der Welt erblickte, und wallfahrtete auch zu dem Monumente, welches ihm sein Gönner und Freund Graf Harrach in seinem Garten setzen ließ. Der herrschaftliche Verwalter, welcher mich begleitete, gab mir bei dieser Gelegenheit auch Einsicht in das Grundbuch, und auf mein Ersuchen übersendete er mir nach einiger Zeit einen Extract aus demselben, welchen ich als höchst interessantes Actenstück in meiner Sammlung aufbewahre. Da ich aber glaube, daß die Mittheilung desselben für die vielen Verehrer des großen Meisters höchst interessant seyn dürfte, so folgt hier eine getreue Copie des in meinen Händen befindlichen Original-Extractes.

A. S.

Extract

aus dem Grundbuche der Grafschaft Rohrau A. Fol. 68 n. 1182 über die Behausung des Mathias Haiden.

Michaelidienst 5 Schg Henn 1 Stck. Eier 15 Stck.	Markt Rohrau.	Besondere Anmerkung.
	Anrainer. Neben Martin Prätl zu Ende des Orts gegen dem Schloß liegend.	Anna Maria Haiden, gestorben anno 1754.
Von anno 1728	Hofstatthaus. Mathias Haiden, Maria uxor anno 1728.	Mathias Haiden, Wagnermeister, Halblehner und Marktrichter zu Rohrau, gest. den 12. Sept. 1763.
anno 1731	Halblehenhaus. Durch die am 12. Sept. 1731 geschehene Grundzutheilung. Mathias Haiden allein anno 1754.	Dessen sechs eheleiblichen Kinder als Erben.
	Philipp Fröhlich, Anna Maria uxor 1764.	1. Franziska Haiden. 2. **Joseph**, geboren den 1. April 1732. 3. **Joh. Michael.** 4. Anna Maria. 5. Katharina. 6. Johann.
	Michael Hofmann, Katharina uxor durch Kauf 1777 pr. 500 fl.	
	Michael Hofmann, Theresia uxor anno 1782 pr. 400 fl.	
	Michael Hofmann allein anno 1808 durch Vertrag pr. 420 fl.	Das Wohn- und die Wirthschaftsgebäude dieser Halblehenbestiftung wurden den 22. Septemb. 1833 durch ungewöhnliches Hochwasser ganz zerstört und eingestürzt, sind aber auf dieser Stelle erbaut und in dem Hauptmauerwerke schon wieder hergestellt worden.
	Martin Hofmann, Magdalena uxor durch Kauf anno 1809 pr. 750 fl.	
	Johann Seidl, l. St. anno 1828 gemäß Lizitation ddo. 6. März 1827 pr. 2025 fl. W. W.	
	Johann Seidl, Anna uxor durch Heirath ddo. 12. Mai 1830 pr. 810 fl. C. M.	

„Die Jahreszeiten."

Cantate von Haydn. Am 22. und 23. December im Burgtheater aufgeführt.

Dieses Meisterwerk musikalischer Poesie, diese nimmer verblühende, herrliche Tonblume, diese leider so oft als ein Aggregat von Tonmalereien verkannte schwung- und geistvolle Hymne an die Natur regt den wahren Musikfreund, je öfter er deren tiefempfundene Klänge in seine Seele aufnimmt, zu einem immer gesteigerten Gefühlausdrucke an, und Referent selbst enthält sich nur mit Mühe, einige Bemer-

kungen über die eigentliche Bedeutung dieser großartigen Cantate in vorliegenden Blättern kund zu thun. Schon einmal wagte er den Versuch, seine individuelle Ansicht über den Grundcharacter der „Schöpfung“ freilich nur in den gedrängtesten Umrissen, in dieser Musikzeitung auszusprechen, und da in den „Jahreszeiten“ die nothwendige Ergänzung dieser „in Tönen verkörperten Naturphilosophie“ (wie er damals die „Schöpfung“ vielleicht nicht so ganz mit Unrecht zu characterisiren glaubte), da er in ihr die begriffsgemäße Versöhnung der in der „Schöpfung“ zerstreuten poetischen Elemente zu erfassen der Ansicht ist: so drängt es ihn, etwas tiefer in das Wesen dieses Meisterwerkes einzugehen. Allein in Ermanglung von Raum und Zeit sieht er sich genöthigt abzubrechen, und nur die Aufführung einer Besprechung zu unterziehen. Diese war im Allgemeinen eine gelungene. Orchester und Chor, unter der Oberleitung des wackeren Aßmayr, wirkten recht präcis zusammen, nur schienen mir die Tempi der Fugensätze etwas zu überstürzt. Frau von Hajek sang die Hanne mit der, dieser kunstgewandten Dilettantinn eigenthümlichen Gefühlswärme. Sie mußte das liebliche „Mährchen“ im „Winter“ auf stürmisches Verlangen wiederholen. Eben so glänzte auch der unerreichbare Staudigl als Simon, namentlich verdient sein Vortrag der Arie: „Seht auf die breiten Wiesen hin“ wegen der schwungvollen begeisterten Glut, mit der er selbe vortrug, einer ganz besonderen Erwähnung. Lutz (Lukas) sang mit vielem, aber auch mit wahrem und echten Gefühlsausdrucke. — Die Recitative begleitete Hr. Domcapellmeister Gänsbacher am Claviere. — Das Haus war gedrängt voll. Philokales.

Concert-Salon.

Zweite Privat-Soirée-musicale. Montag den 25. d. M. gegeben von Eduard Pirkhert im Salon des k. k. Hof-Claviermachers Ign. Bösendorfer.

Eine der interessantesten Productionen der heurigen Concertsaison war unstreitig diese Privat-Soirée des Hrn. Pirkhert und dieses sowohl im Anbetrachte der Wahl der aufgeführten Musikstücke, als auch der künstlerischen Ausführung derselben. — Den Reigen eröffnete ein Septuor (Manuscript) für Pianoforte, Violine, Violoncell, Flöte, Clarinett, Horn und Contrabaß vom Hofoperncapellmeister Wilhelm Reuling, vorgetragen von den HH. Pirkhert, Helmesberger, Hartinger, Zierer, Klein, Richard Lewy, Fritz und Richter (Violoncell sec. und Basso). — Bevor ich die Ausführung dieses Tonwerkes bespreche, sey es mir erlaubt etwas über die Composition selbst zu sagen. — Dem Musiker und Kunstverständigen gegenüber ist es wohl kaum nöthig auch nur ein Wort über den Verfall der Kammermusik in neuester Zeit zu verlieren, ich müßte denn zugleich eine Jeremiade über den modernen Virtuosenunfug anstimmen, der wie ein verheerendes Ungewitter auf unsere Musikzustände hereinbrach und nicht nur die üppigen Felder der eigentlichen Concertmusik zerstört, sondern auch die Hoffnungen für eine bessere Zukunft vernichtet, indem er die bisher sorgsam gepflegte Kammermusik, von der allein eine Regenerirung der Ersteren noch zu erwarten steht, im Keime zu ersticken droht. Die Abnahme der fixirten Streichquartette, die beinahe in jedem Hause, in welchem bessere Musik getrieben wurde, früher regelmäßig stattfanden, und die von den mittelmäßigen Dilettanten-Leistungen bis zu den kunstgerechten Aufführungen ausgezeichneter Meister, ihren wohlthätigen Einfluß auf die allgemeine Geschmacksbildung ausübend, in dem Gemache des Privaten, wie im Concertsaale heimisch waren, der Mangel an Theilnahme, der selbst diese wenigen Aufführungen immer noch vermindert, die in Folge dessen unter den Componisten immer mehr umsichgreifende Außerachtlassung eines Kunstzweiges, von dem sich weder Anerkennung noch finanzieller Nutzen erwarten läßt, — das sind die traurigen Folgen, welche die Überschätzung der Bravour in dem Bereiche mechanischer Fertigkeit nach sich ziehen mußte. Es ist demnach sehr löblich, wenn ein Componist ungeachtet der Apathie der Menge für derlei ernste Tonwerke, dem verderbten Geschmacke zum Trotze das Feld der Kammermusik cultivirt, und auf die Gefahr hin seine Compositionen nur von einzelnen Kunstfreunden gekannt und gewürdigt zu wissen, seine schaffende Kraft auch diesem Zweig der Musik zuwendet. Hr. Reuling hat schon durch die Composition einiger Trios seine Befähigung für dieses Genre bewiesen; wie sehr es ihm aber Ernst sey, den einmal betretenen Pfad mit Nachdruck und Beharrlichkeit zu verfolgen, bewies er noch mehr durch dieses Septett, das ihm einen ehrenvollen Namen unten den Componisten der Kammermusik sichert. Ohne übrigens dieses Tonwerk zu detailliren, was bei der Besprechung einer Aufführung wohl nicht am Platze wäre, will ich nur die Leser in einer kleinen Übersicht mit demselben bekannt machen. Der erste Satz Allegro con spirito G-dur 4/4 ist ganz in dem ernsten Style des Hummel'schen Meisterwerkes gehalten, ohne jedoch diesem in der Auffassung und Ausführung im Einzelnen auch nur im Entferntesten nachahmen zu wollen. Es ist ein für sich abgeschlossenes, eben so geistreich erfundenes als originell durchgeführtes Tonstück. — Vorzugsweise bedacht ist die Clavierstimme, welche das ganze Stück durch concertant gehalten, gleichsam den Centralpunct bildet, um den sich die andern Instrumente reihen. Unter den interessanten Stellen desselben ist das im ersten Theile nach einer vorhergehenden brillanten Einleitung von demselben in einem Più maestoso gebrachte Thema, welches dann von Flöte und Clarinette wieder aufgenommen wird, während sich das Pianoforte in concertanten Sechzehntel-Passagen lustig ergeht, die Streichinstrumente aber in Pizzicato angeschlagenen Vierteln den Rhythmus markiren, bis das Thema in einzelne Theile zerfällt und von den Instrumenten wiedergebracht, bis zu Ende hie und da durchschimmert. Der zweite Theil geht nach den einleitenden Accorden nach B-dur, wo von der Clarinette ein neues, melodisches Thema gebracht wird, das alsobald das Pianoforte im unisono wiederholt, worauf es Flöte, Clarinett, Violin und Violoncell gleichfalls unisono aufnehmen, während sie das Pianoforte arpeggiando im Harfensatze begleitet; diese Figur löst sich in eine sehr schön gearbeitete Durchführung auf. Das Thema des ersten Theiles in E-dur wiedergebracht tritt sehr vortheilhaft vor; besonders effectvoll macht sich nach der Einlenkung in die ursprüngliche Tonart am Schlusse das Zusammentreten der Stimmen im Fortissimo. — Das Adagio 9/8 C-dur ist eine durchaus für alle Instrumente concertant gehaltene Paradepiece. Jede Stimme tritt einzeln und selbstständig mit einem Solo in den Vordergrund, bis sie wieder von einer andern abgelöst wird, die Soli selbst sind vom Componisten auf die Eigenthümlichkeit des Instrumentes genau berechnet und sehr effectvoll. Das Horn eröffnet den Reigen. Wenn ich auch dieses Tonstück seinem Vorgänger an eigentlich musikalisch-ästhetischem Werthe nachsetze, gibt es nichts desto weniger von der künstlerischen Umsicht des Componisten Zeugniß, der in demselben die Idee einer concertanten, dabei aber brillanten Solopiece realisirte, die ihm zur Vereinigung des verschiedenartigen Interesses als nothwendig erschien. — Das Scherzo in G-dur 3/4 ist ein kräftiges lebensfrisches Tongemälde, das dem ersten Satz würdig zur Seite steht; ein buntes Allerlei, das im leichten dreitheiligen Rhythmus an uns vorüberrauscht, so schnell, daß, während wir kaum den Eindruck einer Phrase in uns aufgenommen haben, diese schon wieder von einer neuen verdrängt wird. Bei der Schnelligkeit des Tempo schien sich meinem Gehöre in den gehaltenen Noten des Mittelsatzes der ursprüngliche Rhythmus zu verwischen und in einen ausgesprochenen

zweitheiligen überzugehen, ein Umstand, der jedoch durch die Figur in einem solchen Tempo immerhin bedingt ist, und einen Beweis mehr liefert, wie unendlich schwer es sey, den rhythmischen Character, unbeschadet der freien ungebundenen melodischen und harmonischen Bewegung immer streng festzuhalten. — Den letzten Satz leitet ein kurzes **Andante G-dur** 3/4 ein, dem ein **Allegretto** in **E-dur** 2/4 folgt, in welchem die Violine ein leichtes, melodiöses Motiv bringt, das von dem Pianoforte wiederholt wird, und sich recht anmuthig das ganze Stück hindurchschlingt. Den Mittelsatz bildet ein **poco mosso** in **Es** 6/8, dem jedoch bald die frühere Tonart und Zeitmaß folgt. Auch dieses Tonstück ist vorzugsweise für Pianoforte concertant, obgleich die übrigen Instrumente nicht vernachlässigt sind. Es ist dieß eine Piece im leichten ansprechenden Style, welche seinem Thema entsprechend durchgeführt, dem Character eines **Ballabile** nahekommt, und wenn es auch mit dem ersten Satze dieses Tonwerkes nicht in die Schranken treten darf, doch allerdings in dem Hörer keinen unangenehmen, die höchst wohlthuende Wirkung des Ganzen störenden Eindruck hervorbringt, für sich abgeschlossen aber ein harmonisch-schön gerundetes Ganzes abgibt. — Es wäre zu wünschen, daß man dieses Werk des geschätzten Hrn. Componisten dem musikalischen Publicum öffentlich vorführte, damit ihm dann jene würdigende Anerkennung allgemein zu Theil würde, die es so sehr verdient; den Componisten aber anspornte, auf der rühmlich betretenen Bahn rüstig fortzuschreiten. — Die Aufführung dieses Septetts war eine durchwegs gelungene (ein Übersehen des Einzelnen kann bei einer übrigens so gerundeten Aufführung nicht in Betracht gezogen werden); in allen Theilen vollendet, ging der erste Satz, und die Soli des **Adagios** zeigten das Zusammenwirken von Meistern.

Ich habe mich bei Besprechung der ersten Nummer so lange aufgehalten und den vorbestimmten Raum um so vieles überschritten, daß ich die übrigen Piecen nicht so ausführlich beurtheilen kann, als sie es verdienen. Staudigl sang die Arie des Polyphem aus „Acis und Galatea“ von Händel mit einer Kraft, Ausdauer und Kunstvollendung, die in so hohem Grade unübertrefflich, ja ich glaube kaum erreichbar ist. Auf gleiche Weise trug er Schubert's „Wanderer“ vor und riß das Auditorium so zur Begeisterung hin, daß es beide Stücke zur Wiederholung verlangte, ein Verlangen, dem eben auch nur ein Staudigl zu willfahren im Stande ist. — Der Concertgeber trug: 1. Elfenreigen, eine recht artige Salonpiece (Manuscript); 2. **Quatrième Grand Nocturne** in **F-dur**; 3. **Thême original varié**, alle drei von seiner Composition, und Schubert's „Ständchen“ übertragen von Liszt mit der ihn characterisirenden Zartheit und Eleganz, mit all' dem Zauber seiner poetischen Eigenthümlichkeit und liebenswürdigen Naivetät vor. Rauschender Beifall ward ihm von dem zahlreichen und sehr gewählten Publicum zu Theil. A. S.

Correspondenz.

(Paris, Anfang Nov.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Bötticher ist ein excellenter Saint-Bris; Zische spielt mit Talent die Rolle des Marcel, ohne jedoch alle Eigenschaften von dramatischem Humor zu besitzen, welche unseren Levasseur zu einem so originell wahren Marcel machen. Mlle. Marr verräth Gefühl und eine gewisse bescheidene Würde, Haupteigenschaften in Valentinens Character. Ich muß ihr dennoch zwei oder drei gesprochene Monosylben vorwerfen, welche sie mit Unrecht der bejammernswerthen Schule der Mad. Devrient abborgte. Ich habe diese Letztere einige Tage nachher in derselben Rolle gesehen, und indem ich mich frei über ihre Manier erklärt, habe ich einige sehr einsichtsvolle Personen nicht nur höchlich verwundert, bin ihnen selbst anstößig geworden, weil dieselben, aus Gewohnheit ohne Zweifel, ohne Einschränkung die berühmte Künstlerinn loben. Ich muß nun erklären, warum ich so gänzlich mit ihrer Meinung im Gegensatze stehe. Ich hatte keine vorgefaßte Meinung, weder für noch wider Mad. Devrient. Ich erinnerte mich nur, daß sie mir vor langen Jahren in Paris bewunderswerth erschienen in Beethoven's „Fidelio,“ und daß ich kürzlich erst an ihr in Dresden sehr schlechte Gesangsgewohnheiten wahrgenommen, und eine scenische Handlung, die oft übertrieben, oft überziert ist. Diese Fehler sind mir sodann in den Hugenotten um so mehr aufgefallen, weil die Situationen des Dramas ergreifender sind, und weil die Musik mehr den Character der Größe trägt und der Wahrheit. Ich habe daher streng die Sängerinn und Schauspielerinn getadelt, und dieß um folgender Ursachen willen: In der Verschwörungsscene, wo Saint-Bris dem Nevers und seinen Freunden den Vertilgungsplan der Hugenotten auseinander setzt, hört Valentine mit Schaudern das blutige Vorhaben ihres Vaters, nimmt sich aber wohl in Acht, ihr Entsetzen hervortreten zu lassen; Saint-Bris übrigens war nicht im Stande, bei seiner Tochter ähnliche Meinungen zu dulden. Der unwillkürliche Antrieb Valentinens, auf ihren Gatten zu stürzen, wo dieser seinen Degen zerbricht und erklärt, er wolle nicht am Complot Theil nehmen, ist um so viel schöner, da das schüchterne Weib um so länger im Stillen gelitten, und da ihre Verwirrung nun mit so viel mehr Mühe ist zurückgehalten worden. Statt aber ihre Gemüthsbewegung zu verbergen und beinahe ohne Theilnahme zu bleiben, wie es in dieser Scene alle Schauspielerinnen gesunden Menschenverstandes machen, faßt Mad. Devrient den Nevers an, zwingt ihn in den Hintergrund des Theaters, und sie, mit großen Schritten neben ihm hergehend, scheint sie ihm den Plan seiner Handlungsweise einzugeben, und ihm das einzuflüstern, was er dem Saint-Bris zu antworten hat. Daher geschieht es, daß der Ausruf von Valentinens Gatten:

Parmi nos illustres aïeux
Je compte des soldats, mais pas un assassin!

das ganze Verdienst seines Gegensatzes verliert; seine Bewegung hat keine Unmittelbarkeit mehr, und er sieht bloß allein einem gehorsamen Ehemann gleich, der die Lection seiner Frau wiederholt. Wenn Saint-Bris mit dem famosen Ton beginnt: **A cette Conte sainte**, vergißt sich Mad. Devrient dahin, sich übel oder wohl in ihres Vaters Arme zu werfen, der doch immer, muthmaßlicher Weise, nichts von Valentinens Gefühlen weiß; sie fleht ihn an, sie beschwört ihn, sie packt ihn durch eine so heftige Pantomime, daß Bötticher, der das erste Mal auf diese unzeitigen Stellungen nicht gefaßt war, und nicht wußte, wie er sich benehmen sollte, um doch wenigstens frei athmen und sich bewegen zu können, ihr zu sagen schien durch die Bewegung seines Kopfes und des rechten Armes: „Um Gotteswillen, Madame, lassen Sie mich doch ruhig und erlauben Sie, daß ich meine Rolle von Anfang bis zu Ende singe!“ Mad. Devrient beweist hiemit, bis zu welchem Punct sie vom Dämon der Persönlichkeit besessen ist. Sie hielte sich für verloren, wenn sie in allen Scenen, mit Recht oder Unrecht, und durch welches scenische Manöver dieß auch geschehe, die Aufmerksamkeit des Publicums nicht auf sich zöge. Sie hält sich ohne allen Zweifel für die Wurzel des Dramas, für die einzige Person, womit die Zuhörer würdiglich beschäftigt werden können. „Sie schauen auf jenen Schauspieler, Sie bewundern den Verfasser, dieser Chor flößt Ihnen Interesse ein, das ist's Alles nicht, schauen Sie doch daher! auf mich! Ich bin das Poem, die Poesie, die Musik, Alles; für diesen Abend gibt's nichts anderes, als mich, und nur meinetwegen sollen Sie ins Theater gekommen seyn.“ In dem wundervollen Duett, das auf diese unsterbliche Scene folgt, während sich Raoul seiner vollen ungestümen Verzweiflung überläßt, stützt Mad. Devrient ihre Hand auf ein Ruhebettchen, läßt graziös ihren Kopf hängen, um in freien Wallungen auf der linken Seite ihre schönen blonden Locken herabrollen zu lassen; sie spricht einige Worte, und indem Raoul ihr Antwort gibt, stellt sie sich gebückt auf eine andere Art, um den weichen Schimmer ihrer Haare auf der rechten Seite der Bewunderung preiszugeben. Ich glaube jedoch nicht, daß in solch' einem Augenblick diese kleinliche Sorgfalt einer kindischen Coquetterie Valentinens Seele füllen soll. (Fortsetzung folgt.)

(Prag.) Die Leistungen im Gebiete der Tonkunst waren in neuester Zeit hier im Concertsaale und in der Kirche von großem Interesse. Eine sehr gelungene Aufführung im ersteren war jene der Beethoven'schen fünften **Sinfonie (C-moll)**, dann die große Fuge von Mozart mit Gesang und Orchester (**pignus futurae gloriae**) in **B-dur** vom Capellmeister Franz Straup sehr umsichtig geleitet. Unter den Productionen in der Kirche verdient jene einer besonderen Erwähnung, die am Feste St. Nicolai mit Aufführung einer Mich. Haydn'schen

doppelchörigen Messe in C-dur statt fand. Es ist dieß jene Messe, welche der Componist für eine Krönung in Spanien eigens schrieb. Ich muß gestehen, daß in so vollendetem Kunststyle hier seit längerer Zeit nicht leicht etwas Ähnliches gegeben worden. M. Haydn, sonst etwas sparsam mit fugirten Sätzen, zeigt in dieser grandiösen Composition seine hohe Meisterschaft in dieser Gattung. Die ungewöhnlich entwickelte Fuge „Cum Sancto Spiritu," die bei ihrer Länge durch weise Ökonomie in Anwendung der contrapunctischen Kunst den kundigen Zuhörer durch ihre Klarheit bis ans Ende entzückt, ist ein vollgültiger Beweis, daß die Fuge auch Sache des innigsten Gefühles seyn kann. Nebst dieser Kunstarbeit gibt es in der Messe noch drei fugirte Sätze, die alle als eine wesentliche Zierde des Ganzen betrachtet werden müssen. Die Aufführung unter der Leitung des Hrn. Mussil war sehr präcis. — Am Cäcilientage wurde in der Kreuzherrnkirche Beethoven's C-Messe gegeben, und zwar von den Mitgliedern des Cäcilienvereins, die Production war eine gelungene, aber mir schien es, daß diese Kirche in ihrer acustischen Bauart mehr für eine Musik a Capella oder mit sehr mäßiger Besetzung sich eigne, denn wiewohl die Mitwirkenden auf zwei Chören vertheilt sind, so ist doch auf dem Hauptchor, wo die Orgel sich befindet, der Platz so beschränkt, daß Einer neben dem Andern nicht gut stehen kann. Mozart's herrliche Messe in F-dur würde besser gewirkt haben. (Pr. Br.)

Notizen.

(Bei Ant. Diabelli & Comp.) sind bereits sämmtliche Musikstücke von Told's „Todtentanz" von der Composition A. Emil Titl's im Stich erschienen.

(Mad. Stöckl-Heinefetter), welche sich schnell zu einem Liebling unseres Opernpublicums aufgeschwungen, wird ihre Gastspiele noch bis zur italienischen Saison fortsetzen.

(Hr. Capellmeister Binder) veranstaltet ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem er bloß eigene Compositionen aufführen und sich dadurch bei dem musikalischen Publicum als gewandter Tonsetzer in verschiedenen Compositionsgenres introduciren wird.

(Von unserm Capellmeister Joh. Strauß) schreibt die „Gazzetta musicale di Milano," daß er nach Petersburg berufen sey, um dort die Concerte zu dirigiren (?).

(Der Fürst Poniatowsky) soll bei den ersten drei Aufführungen seiner Oper „Bonifazio de' Geromei" in Rom bei hundertmal gerufen worden seyn. — Eine solche Anerkennung vom Publicum wäre den deutschen Operncomponisten in der Heimat zu wünschen.

(Der berühmte Claviervirtuose Thalberg) hat sein zweites Concert in Neapel am 8. d. M. mit einem noch größern Succeß als bei seinem ersten gegeben, was ihn auch veranlaßte, ein drittes am 26. d. M. im Theater San Carlo zu veranstalten.

(Der ausgezeichnete Violoncellist Kellermann) spielte am 19. d. M. im Nationaltheater in Pesth mit ausgezeichnetem Erfolge. Der „Spiegel" sagt: Seit Ernst's, Liszt's und Ole-Bull's Anwesenheit hat kein Virtuose solchen enthusiastischen, einstimmigen Beifall erhalten, als dieser große Gesangsmeister auf dem Violoncelle.

(Dlle. Rubini) debutirte am 17. d. M. als „Maria, die Tochter des Regiments," mit ziemlichem Erfolge. Die „Moravia" sagt über sie: Dlle. Rubini scheint es weder an Muth noch an Befähigung zu mangeln, sie hat eine nette Figur, eine angenehme Stimme, aber einen Fehler — der sich jedoch zu Folge einer alten Erfahrung täglich mindert — sie ist zu jung (!).

(Boieldieu's „die weiße Frau") kam zur Benefice des Hrn. Kahle in Brünn zur Aufführung.

(Hr. Eike, königl. preußischer Sänger), debutirte in Brünn als Zampa mit gutem Erfolge.

(Dlle. Bogdani), erste Sängerinn im Innsbrucker Theater, soll unter sehr vortheilhaften Bedingungen in gleicher Eigenschaft nach Hermannstadt engagirt seyn.

(Hr. Capellmeister J. Netzer), der Compositeur der Oper „Mara," hat vom Hrn. Stöger, Director des Theaters in Prag, den Auftrag erhalten, eine Oper für ihn zu schreiben.

(Dlle. Therese Schwarz) ist vom 1. Jänner k. J. beim Theater in Prag engagirt worden.

(Alois Schmitt's neue Oper: „Das Opferfest zu Paderborn), Text von Dr. Cäsar M. Hügel, wurde am 18. d. M. in Frankfurt mit gutem Erfolge gegeben.

(Der Claviervirtuose Dreischock) ist Hofcapellmeister des Großfürsten-Thronfolgers von Rußland geworden.

(Das Concert des Hrn. Orchesterdirectors Wilkoszewsky) in Pesth hat im dortigen Kunstpublicum außerordentlichen Anklang gefunden, die Räume des Concertsaales waren überfüllt. Der Concertgeber spielte drei Piecen, und zwar eine Phantasie von Molique, eine Romanze von Beethoven und Variationen von Lipinsky und erhielt rauschenden Beifall. Sein Vortrag bewies den gewandten und verständigen Künstler. Die übrigen Piecen des Concertes waren interessant und wurden sehr beifällig aufgenommen.

(Der junge Clavierspieler Jaell), dessen in dieser Zeitung bereits Erwähnung geschah, spielte im Teatro alla Canobbiana in Mailand mit allgemeinem Beifall zwei Piecen von Thalberg und die Döhler'sche Triller-Etude.

(Franc. Gallo's „Riccardo Moor") hatte im neuen Theater in Neapel einen sehr mittelmäßigen Erfolg. Man macht der Musik den Vorwurf, daß die Motive ohne zweckmäßiger Verbindung, die Instrumentation aber ohne Geschmack und unvollkommen wäre.

(Der fürstl. Hohenzollern-Hechingen'sche Hofcapellmeister Täglichsbeck) gab am 18. d. M. ein Concert im Theater in Prag und erwarb sich den allgemeinen Beifall durch sein kunstvolles Spiel auf der Violine, mehr aber noch entzückte er die Kenner durch die Aufführung seiner Symphonie in D-dur, welches ein vorzugsweise gelungenes Tonstück seyn soll.

(Robert Schumann's), des Redacteurs der Leipziger musikalischen Zeitung, neuestes Werk: „Das Paradies und die Peri" wurde daselbst aufgeführt und fand vielen verdienten Beifall. Es soll dieß eine Composition voll Geist und Originalität seyn.

(Hr. Erard, der berühmte Claviermacher in Paris), dessen Freigebigkeit gegen Künstler sprichwörtlich geworden, hat dem Pianisten Hrn. Hallé das Instrument, auf welchem der Künstler in Eu vor der königl. Familie von Frankreich und der Königinn von England sich producirte, zum Geschenk gemacht.

(Die Gebrüder Batta) haben Paris verlassen, um eine Kunstreise nach Bordeaux, Nantes, Toulouse, Marseille, Montpellier, Bayonne anzutreten.

(Persiani's neueste Oper: „Il Fantasma") wurde am 5. d. M. in Paris mit gutem Succeß gegeben. Die dabei beschäftigten Sänger Mad. Persiani, die HH. Mario, Ronconi, Fornasari und Morelli, und der Compositeur theilten sich in den allgemeinen Beifall.

(Balfe's Oper: „The Bohemian Girl") hat in London, am 27. November zum ersten Male aufgeführt, allgemein angesprochen. Besonders hat die Ouverture als ein gut instrumentirtes Tonstück den Kennern gefallen. Man hält diese Oper für das Beste, was Balfe noch geschrieben. Der Componist wurde von dem zahlreichen Publicum durch lauten Beifall ausgezeichnet.

(Mad. Cinti-Damoreau und Artot) haben in New-York mehrere Concerte mit ungemeinem Beifall gegeben, und der Saal von Washington-Hall vermochte kaum die Menge der Zuhörer zu fassen. Die beiden Künstler sind am 10. November d. J. nach Boston abgereist, von wo aus sie nach Philadelphia gehen werden, um den Monat Jänner in der Havanna und im Monat Februar in New-Orleans zuzubringen.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 31. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde das Concert des Gesangs-Maestro Hrn. David statt.

Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Musikalienhandlungen, so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Berichtigung.

In der Besprechung der „Welfen und Ghibellinen," aufgeführt im k. k. Hofoperntheater (Nr. 153 und 154) Seite 647, Zeile 4 v. o. muß es statt Elisa — Beatrice heißen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fährbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Th. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titl, R. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

№ 156. Samstag den 30. Dezember 1843. Dritter Jahrgang.

Mit dem künftigen Blatte Nr. 1 (Dinstag den 2. Jänner 1844) erhalten die P. T. Herren Pränumeranten das Titelblatt und Inhalts-Verzeichniß des dritten Jahrganges 1843.

Abschiedswort an die Leser.

Vorliegendes Blatt macht den Beschluß des dritten Jahrganges dieser Zeitung; mit ihm sind wir am Ziele unserer Bestrebungen für das scheidende Jahr 1843 angelangt. Wenn wir nun zurückblicken auf die Leistungen in dem Zeitraume von zwölf Monaten, so drängen sich uns die Gewissensfragen auf: Hat die allgemeine Wiener Musikzeitung auch in diesem Jahre den ehrenvollen Titel eines Centralblattes für die heiligen Interessen der Tonkunst gerechtfertigt, ist sie ein Damm gewesen gegen alles Flache und Unlautere, und demnach ihrer Verpflichtung zur Bildung und Veredlung des musikalischen Geschmackes thätig zu seyn redlich nachgekommen? — Die Achtung ausgezeichneter Künstler und Kunstfreunde, welche sich dem Unternehmen als Theilnehmer anschlossen, die anerkennende Würdigung ehrenhafter und wahrheitsliebender Zeitblätter und endlich die vermehrte Theilnahme des intelligenteren Publicums, dürfte uns wohl die befriedigendste Antwort seyn, um so mehr, als wir uns des redlichsten Willens bewußt sind, unser Möglichstes gethan zu haben, durch eine ehrenhafte Gesinnung, durch unbestechbare Wahrheitsliebe im Vereine mit einer strengen Rechtlichkeit und durch ein unwandelbares Festhalten an dem Guten und Wahren, unbeirrt von den Anfeindungen der Verleumdung und der Böswilligkeit, der Tendenz vollkommen entsprochen zu haben, die wir uns bei Begründung dieses Kunstinstitutes festgestellt hatten. Dieß ist es auch, was uns die beruhigende Überzeugung redlich erfüllter Pflicht verschafft, und uns mit jener Freimüthigkeit und Unbefangenheit auftreten läßt, die, alle Winkelzüge und Umtriebe verachtend, sich nicht scheut, das offen zu sagen, was sie nach bestem Wissen und Gewissen verantworten zu können glaubt.

Auch im Anbetrachte der äußeren Ausstattung glauben wir nicht nur unsere Zusage getreulich erfüllt, sondern auch noch mehr geleistet zu haben, als wir versprochen; indem wir außer der von der Meisterhand Eybl's ausgeführten Kunstbeilage, bestehend in dem Porträte des Compositeurs A. Emil Titl und den eben so verschiedenartigen als interessanten Compositionen von Kullak, Titl, Wolf, Lachner, Aßmayr und Parish-Alvars unseren Pränumeranten noch zwei außerordentliche Beilagen, bestehend in einem kostbaren Autograph Beethoven's und in einer Liedercomposition von Panpie boten; der von uns veranstalteten Akademie nicht zu gedenken, zu welcher die hiesigen Pränumeranten mit Freikarten bedacht wurden (†) und deren Erfolg, nach dem allgemeinen, rauschenden Beifall zu urtheilen, eben kein ungünstiger gewesen seyn dürfte.

Indem wir nun von den verehrten Lesern, Theilnehmern und Freunden unserer „Musik-Zeitung" im Jahre 1843 Abschied nehmen, nähren wir die angenehme Hoffnung, Sie Alle wieder im künftigen Jahre 1844 als solche begrüßen zu können, und versprechen im vierten Jahrgange mit Beibehaltung der früheren Directiven das Interesse des Blattes auf alle mögliche Weise zu erhöhen. — Die rühmlich bekannte k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo hat auch für künftiges Jahr wieder das Debit übernommen, so wie die ausgezeichnete Buchdruckerei von Anton Strauß sel. Witwe und Sommer wieder die typographische Ausstattung besorgt.

Die Redaction der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Kirchenmusik.

Am 24. December wurde in der Franciscanerkirche eine Messe in G-dur von Hoffmann, eine sehr interessante Antiquität, nebst einer gehaltvollen Einlage von Michael Haydn (Graduale) und einer herrlichen Mozart'schen Fuge (Offertorium) mit Präcision gegeben. Da ich mit Nächstem beabsichtige, einen größeren Aufsatz über Kirchenmusik, namentlich über das Verhältniß der älteren Musica sacra zur neueren für diese Blätter zu schreiben, so denke ich auf diese Hoffmann'sche Messe, eines der bedeutungsvollsten Tonwerke des an sich schon sehr bedeutenden Kirchencomponisten noch zurückzukommen.

In derselben Kirche kam am Christtage Hummel's herrliche B-Messe zur Aufführung. Daß dieses Tonwerk, seinem vollen und tiefen Sinne gemäß, unter Mitwirkung gediegener Musikkräfte unter der Leitung des braven Egger gegeben wurde, ist wohl das kürzeste und bezeichnendste Lob dieser Leistung und ihres erfahrenen, umsichtigen Dirigenten. Als Einlagsstücke hörten wir das bekannte „Pastor bonus" von Schnabel, und ein Offertorium („Christus natus est") von C. Czerny, eine sehr effectvolle schöne Composition.

In der Hofcapelle hörten wir am 24. d. M. eine Messe von Aßmayr Nr. 3 in B-dur, über die sich Referent ein ausführlicheres Urtheil in diesen Blättern vorbehält, da eben diese Missa in Brünn, wo man die Partitur derselben besitzt, nächstens zur Aufführung kommen soll. Zum Graduale wurde das wundervolle „Prope est" von Michael Haydn, als Offertorium jedoch das durch und durch unkirchliche „Domus Israel" von Winter gegeben. Die Aufführung war meisterhaft. Ullmann trug das Hoboe-Solo im Offertorium echt künstlerisch vor. — Eben so trefflich war die Aufführung einer sehr lieblichen Weigl'schen Messe (G-dur) in der Hofcapelle am 26. d. M.

Gänsbacher führte seine bereits besprochene schöne Es♯ Messe am Stephansfeste, und am 25. d. M. Nachmittags eine schöne Vesper von Schnabel auf. — Die Executirung war sehr lobenswerth. —

Philokales.

Concert-Salon.

Concert des Hrn. Alexander Leitermayer.

Der genannte jugendliche Künstler debutirte sowohl als Compositeur (mit einer Ouverture) als auch als Virtuose (mit mehreren Clarinettvorträgen). Beides, wie mich dünkt, etwas zu frühe. Als Virtuose fehlt ihm hauptsächlich jene Nuancirung im Vortrage, welche dem auf die Länge monoton werdenden Clarinette die gehörige Färbung verleiht, und dabei ist Hr. Leitermayer noch bei Weitem nicht mit Besiegung aller technischen Schwierigkeiten, mit Beherrschung seines Athems, mit dem Zügeln der, dem Concertisten so hinderlichen inneren Unruhe fertig, auch kann die Wahl der beiden Piecen, vorzüglich aber die des gänzlich geschmacklosen Rummel's Concertes nichts weniger, als gebilligt werden. Besseres läßt sich über Hrn. Leitermayer als Componisten berichten, er scheint viel Talent für Orchestercomposition zu haben, und instrumentirt klar und effectreich, auch der Bau der Ouverture ist sehr lobenswerth, und die verschiedenartige Verwendung einiger Grundgedanken zu einem harmonischen Ganzen zeigt von gutem Geschmacke. Nur möge der junge Componist in der Wahl seiner Vorbilder vorsichtiger seyn und dieselben nicht wechseln, wie ein Elegant seine Geliebten oder gar seine Kleider. So hörten wir vor einigen Monaten eine, ganz im Beethoven'schen Styl componirte Ouverture von ihm, dagegen die uns dießmal vorgeführte wieder im Lindpaintner'schen Geschmack (wenn es einen solchen gibt) gehalten ist. Jedoch eben darum, weil Hr. Leitermayer sich noch nicht von seinen Mustern emancipirt hat, weil aus seinen Arbeiten noch di Schulweisheit herausriecht, weil er noch keine Eigenthümlichkeit besitzt, und schließlich, weil er bei seinem ausgesprochenen Talente dieselbe über kurz oder lang gewiß erlangen wird, möge er mit seinen öffentlichen Productionen warten, sonst wird sein so schön keimendes Talent durch übel angebrachten Weihrauch irregeleitet und das wäre Schade. Denn, daß es einem Concertgeber, der sich sein eigenes Publicum mit in den Saal nimmt, der Beifall nicht fehlen kann, ist natürlich, und es hat auch Hrn. Leitermayer keineswegs daran gefehlt. Von Ausfüllungsnummern hörten wir zwei Quartette (mit doppelter Besetzung), wovon besonders das zweite (Schubert's „Widerspruch") sehr gerundet vorgetragen wurde. Auch eine Dlle. Caroline Ferstler machte den Versuch, ob sich mit einer schwachen Stimme und einer keineswegs guten Methode Titl's „Der Sennin Heimweh" vortragen lasse. — Statt des nach Preßburg gereisten Hrn. Rettinger sang Hr. Außim, ein längst bekannter, tüchtiger Quartettsänger, die annoncirte Arie aus „Joseph und seine Brüder." Hr. Außim sollte öftere Versuche im Sologesange machen, denn dieser erste war ein gelungener zu nennen.

Ign. Lewinsky.

„Matinée musicale" des Frln. Julie v. Grünberg.

Dinstag den 26. d. M. im Saale des Hrn. Hof-Clavier-Instrumentenmachers Streicher um die Mittagsstunde.

Wenn wir den Maßstab der Leistungen jener jungen Virtuosen mitbringen, welche an Jahren gegen die 16jährige Concertgeberinn zurückstehen, so müßten wir von dieser im Verhältnisse das Vollendetste erwarten. Eine solche Vergleichung aber soll und darf der Kritiker nie in Anwendung bringen, hier um so weniger, als die jugendliche Clavierspielerinn durch eine künstlerische Gesinnung, noch mehr aber durch eine wahrhaft poetische Auffassung, welche über ihrer mechanischen Fertigkeit steht, der Beurtheilung ihrer Leistungen einen anderen Standpunct anweist. Schon in der Wahl ihres Einleitungsstückes, zweites Concert (D-moll) von Mendelssohn-Bartholdy, liegt wohl zum Theil ihre künstlerische Intention offen, und wenn sie auch die Schwierigkeiten nicht mit der erforderlichen Kraft und Ausdauer ganz bewältigen kann, so ist es allerdings sehr lobenswerth, sich eine so ehrenvolle Aufgabe gestellt zu haben und in der Zeit der Etuden, Phantasien und anderartigen Bagatellen auch mit einem classischen Concertstücke hervorzutreten; ja, diese Wahl verdient noch um so mehr würdigende Anerkennung, als die Ausführung ein richtiges Verständniß, ein Eingehen in den Geist der Composition nicht verkennen läßt. Frln. Grünberg trug die Stellen, in welchen der Ausdruck des Gefühles vorwaltet, mit einer Innigkeit und Wärme vor, die so manche in technischer Beziehung vollendetere Ausführung vermissen ließen; so mancher Stelle, deren Characterisirung der Tondichter nur andeutete, wußte sie einen poetischen Ausdruck zu verleihen, mit dem Hauche der weiblichen Empfindsamkeit zu beleben und wirksam herauszustellen. Und selbst in der Behandlung des Instrumentes leistet sie im Verhältnisse zu ihrer physischen Kraft Lobenswerthes. Wäre der Anschlag besonders in den Fortestellen gleichkräftig, könnte sie, woran ihr übrigens die nicht zureichende Länge der Finger ein Hinderniß seyn mag, bei vollstimmigen Accorden in der Mitte der Tasten einsetzen, statt sie von der Seite gleichsam zu spießen, oder nur am Rande zu berühren, es würde so manche Kraftstelle wirksamer hervortreten. Außer dem Concerte spielte sie noch Etude dramatique von Moscheles: „La fontaine," eine artige Bagatelle, und die bekannte Etude: „Wenn ich ein Vöglein wäre," von der Composition ihres Meisters Henselt, und zum Schlusse „russische Lieder" von Thalberg mit bewundernswerther Ausdauer. — Als Zwischennummern hörten wir „Sonntagslied" von Mendelssohn, das sich in der nächsten Nachbarschaft einer leichten italienischen Piece nicht sehr wohl gefiel, von Dlle. Miller mit einer kleinen

nicht sehr umfangsreichen Stimme recht artig gesungen. Dieselbe declamirte auch ein Gedicht von Freiligrath. — Einen sehr unangenehmen Eindruck auf mich machte der Vortrag der Phantasie von Artot, gespielt von Adolf Simon. Sollten die schönen Hoffnungen, welche der kleine Simon in uns erweckte, jetzt an den Leistungen des Erwachsenen scheitern? — Ich mag es nicht glauben, und doch zeigte der heutige Erfolg, daß er eine falsche Fährte eingeschlagen! — Sollte der junge Künstler vergessen haben, daß ohne reine Intonation die Schwierigkeit der Passagen kaum halb überwunden ist, sollte er nicht wissen, daß durch übermäßiges Ausdrücken des Bogens wohl ein schrillender, nie aber ein kräftiger — großer Ton auf der Violine hervorgebracht werde? — Der im Cantabile wiederholten, störenden Strichwechslungen nicht zu gedenken, die dem unregelmäßigen Athemholen eines unroutinirten Sängers gleichen, den melodischen Zusammenhang zerreißen und unangenehm auf den Hörer einwirken. Hr. Simon würde uns sehr erfreuen, wenn er den Beweis lieferte, daß wir uns in unseren früheren Erwartungen nicht täuschten, ja, er möge uns recht bald überzeugen, daß wir nicht ärmer geworden um eine schöne Hoffnung, zu der uns sein reiches Talent berechtigte. — Das Concert war sehr besucht. A. S.

Correspondenz.

(Paris, Anfang Nov.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) In Bezug des Gesangs singt Mad. Devrient oft unrichtig und geschmacklos. Die Orgelpuncte und die zahlreichen Veränderungen, welche sie jetzt in ihre Rollen bringt, sind schlechten Styls und ungeschickter Weise herbeigeführt. Ich kenne aber nichts, das man mit ihren gesprochenen Phrasen vergleichen könnte. Ich fühle gegen diese anti-musikalische Declamationsart einen unaussprechlichen Widerwillen. Es ist hundertmal schlimmer, die Oper zu sprechen als die Tragödie zu singen. Die Noten, welche man in manchen Partitionen mit den Worten: Canto parlato bezeichnet, sollen nicht also von den Sängern ausgeworfen werden. Im ersten Genre soll der Stimmescharacter, welchen sie erheischen, sich nimmer ans Klangwesen anschließen; das bleibt wenigstens in der Musik. Wer erinnert sich nicht, auf welche Art Mlle. Folcon, in gesprochenem Gesang die Worte: „Raoul! ils te tueront!“ zu sagen wußte. Dieß geschah auf eine natürliche und musikalische Art, und erzeugte einen immensen Effect. Umgekehrt scheint Mad. Devrient, auf Raouls Lehre antwortend, dreimal, mit einem Kraftcrescendo: Nein! Nein! Nein! daß es nur scheinen mochte als hörte ich Mad. Dorval oder Mlle. Georges, in einem Melodrama, und ich konnte nicht begreifen, warum das Orchester fortfuhr, weil denn doch die Oper zu Ende. Das ist eine monströse Lächerlichkeit. Ich habe den fünften Act nicht gehört, weil ich wuthentbrannt das Theater verlassen, und nicht Zeuge seyn mochte, den fünften, wie den vierten Act entstellt zu sehen. Sie hätten's gewiß auch so gemacht, mein lieber Hr. Habeneck, ich kenne Ihre Gefühlsweise in der Musik; ist die Aufführung eines schönen Werkes ganz und gar schlecht, so fassen Sie sich in Geduld, und sind selbst, je schlechter sie ist, um so muthiger, geht aber bei einer einzigen Ausnahme Alles nach Wunsche, dann erbittert Sie diese Ausnahme, und bringt Sie außer sich; Sie gerathen in jenen kaltblütigen Zorn, der mit Freuden die Vernichtung des discordanten Individuums mit ansehen könnte, und während die Spießbürger sich über Ihre Entrüstung verwundern, theilen sie die wahren Künstler, und ich ginge mit Ihnen.

Mad. Devrient gebricht es sicherlich nicht an ganz vorzüglichen Eigenschaften; aber diese, wären sie selbst ausreichend, sind mir nie zwischen den richtigen Gränzen erschienen, welche ihnen die Natur und der Character gewisser Rollen anweist. Valentine z. B., die gemachten Bemerkungen abgerechnet, die junge Vermählte des gestrigen Tages, muthigen aber schüchternen Herzens, die edle Gemahlinn Nevers, die züchtige Geliebte, die nur darum Raoul ihre Liebe eingesteht, um ihm das Leben zu retten, ist besser, mit einer bescheidenen Leidenschaft, mit einem anständigen Spiel, mit einem expressiven Gesang, als mit allen dreifachen Knalleffecten der Mad. Devrient und ihrem eingefleischten Personalismus. Einige Tage nach den „Hugenotten“ habe ich „Armiden“ gesehen. Die Reprise dieses berühmten Werkes ist mit aller Sorgfalt und Ehrfurcht geschehen, die man ihm schuldig ist. Die mise-en-scène war prächtig, blendend, und das Publicum zeigte sich der ihm gewährten Gunst würdig. Unter allen alten Componisten hat auch Gluck am allerwenigsten die unaufhörlichen Kunstrevolutionen zu befürchten. Nie huldigte er weder den Forderungen der Sänger, noch denen des Publicums, noch denen der Mode, noch den eingewurzelten Gewohnheiten, die er bei seiner Ankunft in Frankreich zu bestreiten hatte, des Streites nach Würde, den er vor Kurzem mit den italienischen Theatern gestritten. Zweifelsohne hatte diese Fehde mit den mailändischen, neapolitanischen und parmischen Dilettanten, statt ihn zu entkräften, seine Macht verdoppelt, im Bewußtseyn ihrer Ausdehnung, dem Fanatismus zum Trotze, der damals über Kunstsachen in unseren französischen Sitten lag, brach er, spielend beinahe, die man ihm in den Weg legte. Einmal gelang es den Schreiereien der Encyklopädisten, ihm eine Bewegung des Mißmuths abzuzwingen, aber diese Zornesanwallung, die ihn unklüglich zur Antwort trieb, ist sein einziger Vorwurf; von da an, wie vorher, ging er still gerade auf sein Ziel los. Sie wissen, wohin er gelangen wollte, und ob je ein Anderer besser als er dahin hätte gelangen können. Mit weniger Überzeugung und Festigkeit hätten wahrscheinlich seine entarteten Werke, seines Genies ungeachtet, nicht um Vieles diejenigen seiner mittelmäßigen Nebenbuhler überlebt, heute so völlig vergessen. Aber der Wahrheitsausdruck, der Stylesreinheit und Formengröße im Geleite hat, gehört allen Zeiten an. Gluck's schöne Schöpfungen werden immer bleiben. Victor Hugo hat Recht: „Das Herz bekommt keine Runzeln.“

Mlle. Marr war als Armide edel und leidenschaftlich, nur schien sie etwas unter ihrer epischen Last zu leiden. Es reicht nicht aus, um Gluck's „Frauen“ zu begreifen, ein wahres Talent zu besitzen, man muß überdieß noch, wie bei Shakespeare's „Frauen,“ hohe Seelenvorzüge besitzen, Herz haben, Stimme, Physiognomie, Stellungen, und daher kann man ohne Übertreibung behaupten, daß diese Rollen überdieß Schönheit erfordern und . . . Genie. — Welch' einen glücklichen Abend gewann mir diese Vorstellung „Armidens“ unter Meyerbeer's Leitung! Ich werde ihn nie vergessen. Das Orchester und der Chor haben sich in der Begeisterung zweier erlauchter Meister, des Verfassers und der Directoren beider würdig erwiesen. Das famose Finale: „Poursuivous jusqu'au tripot,“ erzeugte eine wahrhafte Explusion. Der Act des Hasses, mit bewunderswerthen Pantomimen, schien mir durch einen scheinbar regellosen Schwung, worin jedoch eine infernale Harmonie, nicht weniger beachtenswerth. Man hatte die Tanzarie im ¾ Tact in A-dur, die wir hier haben, weggelassen, und dagegen die große Chancone ousi bémil, welche man nie in Paris hört, gegeben. Dieses sehr entwickelte Stück hat viel Wärme. Welch' eine Conception dieser Act des Hasses! Ich hatte ihn nie bis auf diesen Punct verstanden und bewundert. Es schauderte mir bei dieser Passage der Evocation:

Sauvez-moi de l'amour,
Rien n'est si redoutable.

In der ersten Vershälfte lassen die beiden Oboen eine grausame Dissonanz in der verminderten Septime hören, ein weiblicher Schrei, wo der Schrecken mit seiner lebhaftesten Angst kund wird. Aber im folgenden Vers:

Contre un ennemi trop aimable,

flüstern diese beiden Stimmen, sich in Wesen vereinigend, zärtlich und süß. Wie viel Sehnsucht in diesen wenig Noten liegt! und wie man fühlt, daß diese sehnsuchtsvolle Liebe stark seyn muß! Auch ist kaum der Haß mit seinem scheußlichen Gefolge herbeigekommen, als Armide ihn unterbricht und ihm ihren Beistand versagt. Daher der Chor:

Suis l'Amour, puisque tu le veux,
Infortunée Armide,
Suis l'Amour qui te guide
Dans un abime affreux.

In Quinault's Dichtung war der Act hier zu Ende. Armide entfernte sich mit dem Chor, ohne noch etwas mehr zu sagen. Diese Lösung schien Gluck gemein und unnatürlich, die Zauberinn sollte einen Augenblick allein bleiben, und sich erst dann entfernen, über das nachprüfend, was sie so eben vernommen; daher improvisirte er eines Tages nach einer Repetition im Opernhause die Worte und die Musik folgender Scene:

O ciel! quelle horrible menace!
Je frénis, tout mon sang se glace!
Amour, puissant amour, viens calmer mon effroi,
Et prends pitié d'un coeur qui s'abandonne à toi.

In dieser schönen Musik liegt Melodie, Harmonie, vage Unruhe, süßes Schmachten, und was im Übrigen die dramatische und musikalische Inspiration Reizendes haben kann. Zwischen jeder Exclamation der beiden ersten Verse rollen die Bässe, unter einer Art Tremolo der zweiten Violinen, eine lange chromatische Phrase, die murrt und fortdroht bis zum ersten Wort des 3. Verses: „Amour," wo die weiche Melodie sich langsam und träumerisch entfaltet, und mit ihrem zarten Lichte das Helldunkel der vorigen Tinte zerstört. Dann wird Alles still... Armide entfernt sich mit niedergeschlagenen Augen, während die zweiten Violinen, des übrigen Orchesters entblößt, immer noch ihr isolirtes Tremolo fortwimmern. Ungeheuer groß ist der schöpfende Genius einer solchen Scene!!! Na, bei Gott, da bin ich doch, meiner Treu, naiv geworden mit meinen Bewunderungsäußerungen, indem ich Sie, Habeneck, mit den Schönheiten der Gluck'schen Partition vertraut machen wollte. Es geschah jedoch willenlos. Es geschah nur, wie es uns manchmal geschieht, wenn wir aus den Concerten des Conservatoriums kommen, wo sich sodann unser Enthusiasmus durchaus Luft machen muß. — Ich will zwei Bemerkungen über die Berliner Aufführung dieses erhabenen Werkes machen, die eine tadelt die mise-on-scène, die andere lobt eine kleine Neuerung, die Meyerbeer in Gluck's Orchester gemacht hat. — Dem Maschinisten muß ich das allzuschleunige Herablassen des Vorhangs zum Vorwurf machen; er soll warten, bis der letzte Tact der Finalritornelle ertönt, anders kann man Armiden, langsamen Schrittes, sich nicht unter den immer schwächer werdenden Pulsungen und Seufzern des Orchesters im Hintergrunde des Theaters entfernen sehen. Dieser Effect war in der Pariser Oper sehr schön, wo bei diesen Empfindungen Armidens der Vorhang nie zu früh fiel. — Und dann, wann ich auch den Modificationen nicht beipflichten kann, welche der Orchesterchef die Musik erleiden macht, die nicht die seine ist, und deren gute Execution er allein bezwecken soll, mache ich Meyerbeer zur glücklichen Idee mein Compliment, die er in Bezug des so eben besprochenen Tremolos gehabt. Diese Passage der zweiten Violinen ist, wie Sie wissen, auf dem tiefen C. Meyerbeer, um es besser hervorzuheben, hat er auf zwei Saiten unisono spielen machen, auf der leeren und auf der vierten C-Saite. So scheint dann natürlicher Weise die Zahl der zweiten Violinen plötzlich verdoppelt, und diese beiden Saiten bewirken eine besondere Resonanz, die einen überaus günstigen Effect hat. So lange man sich bei Gluck nur solche Verbesserungen erlaubt, kann man denselben ohne Anstand Beifall zusagen. So ist auch Ihre Idee neben dem Steg mit Zerquetschung der Saite, das famose Tremolo des Orakels aus „Alceste" spielen zu machen; Gluck hat es zwar nicht also ausgedrückt, aber es hat seine Absicht seyn sollen. In Bezug des feinen Gefühls der Expression habe ich die Aufführung der Scenen im Garten der Freuden über alles Andere vorzüglich gefunden. Es war eine Art wollüstiges Schmachten, eine Art zauberische Schwärmerei, die mich in den Liebespallast trugen, den die beiden Dichter Gluck und Tasso geträumt; auch mir schien dieser Ort zur beseligenden Wohnung angewiesen.

Kreuze und Auflöser.

1. In Nr. 36 der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung findet man unter den Ankündigungen der neu erschienenen Werke, auch folgende: Mozart W. A. Ouv. a. Op. f. zwei Violinen, Viola, Baß, Fl., Clar. und zwei Hörner, Vcell., Tromp. und Pauken ad lib. eingr. v. H. Bonn. Nr. 1. „Don Juan," München. Aibl. 2 fl. 24 kr. Viel Muth, Herr Bonn!!!

2. In einer neuen Zeitschrift für Musik gibt C. G. (Carl Gollmick) eine Gallerie ausgezeichneter deutscher Sänger und Sängerinnen. Den Reigen eröffnen: Fräulein. Capitain(!) und Herr Pischek, beide in Frankfurt. Hat G. keinen besseren Anfang zu machen gewußt?

3. In demselben Blatte liest man über Mad. Viardot-Garcia viel Überschwängliches, aber mitunter auch — Komisches. Oder wie soll man es nennen, wenn der Berichterstatter von dem „vollen F des Brustregisters mit dunklem Klanggepräge" spricht?

4. Öttinger's Charivari berichtet aus Wien in Nr. 56: „In der Alservorstadt hat man einer alten Gasse den neuen Namen „Beethovenstraße" beigelegt. (Ist das dieselbe Straße, in der die guten Wiener den großen Beethoven haben verhungern lassen?)" — Wird denn diese Albernheit noch immer und immer wieder aufgetischt? Hat man denn ganz vergessen, daß Beethoven gegen 24000 fl. C. M. in Staatspapieren hinterlassen hat? — Ihr lieben Brüder in Deutschland, und zumal im Norden dessen, macht es euch denn gar so vielen Spaß uns gute Wiener bei jeder Gelegenheit selbst auf Kosten der Wahrheit zu hunzen? Sagt einmal, was thut ihr für jene Componisten, die, wie Beethoven, keine Anstellung annehmen wollen? Welches Land, welche Stadt, ja welcher Einzelne hat Etwas unternommen, um selbe dem elenden Broterwerbe zu entreißen und sie in den Stand zu setzen, bloß den Eingebungen des Genius folgen zu können? Wovon würden eure Marschner, Lindpaintner, Lachner, Reissiger u. A. leben, wenn sie nicht bei Hofbühnen angestellt wären, als vom Unterricht geben? Würden eure Kunsthändler sie leben machen??? — Wäret ihr nicht so glücklich, daß bei euch die Genies auch mit schnödem irdischen Reichthume begabt zur Welt kommen, wie die beiden M., und hättet ihr nicht die herrliche Erfindung der General-Musikdirectorschaft gemacht, wo man ohne sonderliche Anstrengung viel Geld verdienen kann, so stände es auch bei euch schlimm um die armen Componisten. Und fast will es uns bedünken, als ob Letzteres doch wirklich der Fall wäre.

5. Öttinger's Charivari sagt ferner, aus Dresden: „Rossini's „Wilhelm Tell," unlängst zum ersten Male in deutscher Sprache aufgeführt, hat selbst die Kenner der deutschen Musik vollständig befriedigt." (Man denke!!) „Tell ist unstreitig der Solitär im Operndiademe des berühmten Meisters." — Man bekömmt dadurch — unbeschadet des Werthes der genannten Oper vom gehörigen Standpuncte aus beurtheilt — eben keinen sonderlichen Begriff von der Urtheilsfähigkeit der Dresdner Kenner. Wahrscheinlich ist damit Hr. Braun von Braunthal, jener tiefe Kenner und gründliche Beurtheiler deutscher und vorzüglich Mozart'scher Musik, zumeist gemeint. G. B.

Notizen.

(Der berühmte Tenor Moriani) ist von Dresden nach Berlin abgereist, nachdem er früher in der „Lucrezia," „Lucia" und „Norma" mit allgemeinem Beifall gesungen. Auch wurde ihm die Ehre zu Theil, bei dem Hofconcerte in Dresden mitzuwirken, in welchem er mit der Romanze „L'amor funesto" (unglückliche Liebe) mit Begleitung des Horns (oder Violoncells) und Pianoforte von Donizetti*) allgemeines Furore machte. — Moriani hat eine sehr schmeichelhafte Einladung an den Hof nach Mecklenburg-Strelitz erhalten, wohin er sich auch begeben wird.

(Dreischock.) Wir haben die Notiz von seiner Ernennung dahin zu berichtigen, daß derselbe nicht zum Hofcapellmeister des Großfürsten Thronfolgers von Rußland, sondern vom Großherzog von Hessen ernannt worden sey.

(Miniaturstimmgabeln) von englischem Stahl in der Größe von höchstens anderthalb Zoll, sind in Gotha bei Storch und Klett zu bekommen. Der Ton wird dadurch erzielt, daß man die Stimmgabeln vor's Ohr haltend beide, oder auch nur ein Ende derselben mittelst eines Schnippes in Bewegung setzt. Selbe sind äußerst bequem und können wegen ihrer Niedlichkeit an Uhr- und Lorgnetten-Ketten getragen werden. Der Preis ist höchst billig.

(Eine große Akademie) fand am 12. d. M. in Parma zur Feier des Geburtstages Ihrer königl. Hoheit der Frau Herzoginn statt, in welcher der ausgezeichnete Clavierspieler Galinelli und der nicht minder vorzügliche Violonvirtuose Bottesini zwei Piecen ihrer eigenen Composition vortrugen. Außer diesen producirte noch der Orchesterdirector De Giovanni eine Phantasie für's ganze Orchester von seiner Composition; die Hof-Harfenspielerinn Paini und der Flötist Marini, so wie die vorzüglichsten Sänger der Stagione: Colleoni, Ponti, Derivis und Milesi wirkten in der Akademie mit.

Auszeichnung.

Der durch seine Gesangschule rühmlich bekannte Componist Panseron in Paris hat von der philharmonischen Gesellschaft in Rom das Ehrendiplom erhalten.

*) Bei Pietro Mechetti hier im Stich erschienen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.